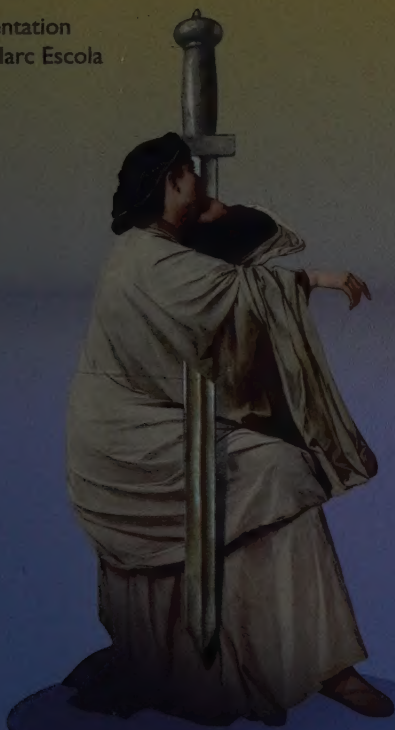


Édition avec dossier

Racine

Iphigénie

Présentation
par Marc Escola



De l'histoire de la
dans la collection

Théâtre (édition avec dossier)

Paris

Théâtre (édition avec dossier)

Théâtre (édition avec dossier) d'une interview de François Truffaut

Théâtre (édition avec dossier) d'une interview d'Étienne

Théâtre

Les Plaisirs (édition avec dossier)

Théâtre I : La Trilogie des Plaisirs (Grand Théâtre de

Théâtre II : Les Plaisirs (Grand Théâtre de

Théâtre III : Les Plaisirs (Grand Théâtre de

Théâtre

NOTES

NOTES

NOTES

NOTES

NOTES

par Marc Godel

CE Flammarion

*Du même auteur
dans la même collection*

Andromaque (édition avec dossier).

Bajazet.

Bérénice (édition avec dossier).

Britannicus (précédée d'une interview de François Taillandier).

Phèdre (édition avec dossier, précédée d'une interview d'Éliette Abécassis).

Les Plaideurs (édition avec dossier).

Théâtre I : La Thébaïde. Alexandre le Grand. Andromaque. Les Plaideurs. Britannicus. Bérénice.

Théâtre II : Bajazet. Mithridate. Iphigénie. Phèdre. Esther. Athalie.

RACINE

Iphigénie

PRÉSENTATION

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

LEXIQUE

par Marc Escola

LE TEXTE DU SPECTATEUR

GF Flammarion

REVUE

de la littérature

Revue de la littérature

Revue

de la littérature

Revue de la littérature

Revue de la littérature

Revue

de la littérature

Revue de la littérature

Revue de la littérature

Revue de la littérature

Revue

REVUE

de la

littérature

REVUE

de la

par Marc Bédou

© Flammarion, Paris, 1998.

Édition corrigée et mise à jour en 2019.

ISBN : 978-2-0814-5079-0

Présentation

La guerre de Troie aura-t-elle lieu ? « Tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune » : le rideau se lève sur ce silence nocturne, sur un temps immobile suspendu aux hésitations d'Agamemnon ; la course d'Iphigénie vers la mort a déjà commencé, mais il est encore possible de l'interrompre. Faut-il sacrifier Iphigénie ? L'alternative, notait Roland Barthes, « ne souffre aucune issue imprévue, aucune issue *inventée* : c'est oui ou c'est non. Or, Racine (et c'est là le sens profond de l'œuvre, sa *nouveauté*, comme la Préface le souligne), Racine donne à ce dilemme une issue non tragique¹ ». Car, si c'est bien le dilemme tragique hérité d'Euripide qui fait le *sujet* d'Iphigénie, le dramaturge classique a cherché à sauver à la fois son personnage et le tragique du dénouement en immolant à l'acte V un personnage inventé. Immoler Ériphile, « c'est sauver la signification du meurtre sans en assumer l'absolu », poursuivait Barthes, avant de conclure : « sans Ériphile, *Iphigénie* serait une très bonne comédie ».

LE TEXTE DU SPECTATEUR

Il n'est pas de tragédie classique dont le sujet soit délibérément inventé : le théâtre au XVII^e siècle est un art de

1. *Sur Racine*, 1960 ; rééd. Seuil, 1963, « Points », p. 109.

la réécriture ou, en termes classiques, de l'*imitation*. Peut-être est-ce aussi un art de la *variante* : les dramaturges reçoivent de la tradition antique, histoire ou mythologie, des histoires consacrées ; ces *sujets* dramatiques qui figurent au répertoire du public sont aussi bien des sujets d'exercice, susceptibles de variations, dont il est toujours possible de proposer une autre version.

LA RÉÉCRITURE À L'ÂGE CLASSIQUE

S'intéresser à la réécriture classique, c'est se déprendre d'abord du culte de l'originalité radicale qui fait le fonds de notre idéologie, encore romantique, de la création. Mais ce n'est pas davantage s'abîmer dans la quête des « sources » : la confrontation d'une création classique à son modèle ou à son pré-texte antique n'a de sens que si l'on envisage l'une et l'autre comme deux moments du développement de la signification d'un même sujet. C'est à un tel examen qu'en appelait naguère Paul Bénichou, qui rappelait d'abord le primat du sujet dans la théorie théâtrale classique en invitant les critiques modernes à une analyse poétique des œuvres¹ :

On dira que les sujets d'une tragédie et la façon dont un auteur les a repris ou modifiés, ne sont pas cette tragédie, à beaucoup près. Mais ce n'en est pas non plus une part négligeable. Racine, assure-t-on, disait sa tragédie faite quand il n'avait plus que les vers à faire. Si le mot est authentique, il faut entendre que, pour Racine, la conception du drame et sa distribution étaient l'étape essentielle du travail créateur,

1. *L'Écrivain et ses travaux*, « Tradition et variantes en tragédie », José Corti, 1967, p. 169. Fondement de la théorie littéraire, la « poétique » s'intéresse aux modalités de la production des textes, leur « fabrication » (*poieîn* : « faire »). On verra, dans notre Dossier, p. 173 *sq.*, que les lecteurs contemporains de Racine procédaient à une telle analyse, strictement poétique, sans jamais se livrer à une « interprétation » (politique, psychologique, thématique...) de la pièce.

la seule du moins où il eût à délibérer et à choisir et où il risquât de se tromper gravement, la diction – comme on disait alors – ou le vêtement poétique étant au contraire assurés d'être ce qu'ils devaient être sous sa main. Conception dans un cas, don ou talent dans l'autre. La critique en tout cas n'a nul intérêt à démentir Racine : la disposition des matériaux dans une œuvre tragique lui sera toujours plus accessible que le je ne sais quoi du vers, qui continue de résister, si cruellement, à ses tentatives d'analyse. Il n'est d'ailleurs pas question d'examiner tout l'arrangement de détail de la matière tragique, auquel le mot de Racine fait allusion, mais seulement ce qui en fait la première charpente : la situation réciproque des personnages, la couleur dominante de la personnalité prêtée à chacun, et les actions fondamentales dont l'auteur a composé son drame.

Paul Bénichou esquissait ainsi le programme de ce qu'on pourrait appeler une « archéologie des variantes »¹ :

[...] Considérons donc les chefs-d'œuvre [du théâtre classique] comme des remaniements autant que comme des créations. Ces histoires dès longtemps consacrées, où vivent des personnages d'avance connus, sont comme des sujets d'exercice que le public propose incessamment aux auteurs en leur demandant de les repenser à l'usage du présent. Ce que chaque version apporte n'a son plein sens que par rapport aux autres. [...] Chacune s'éclaire par comparaison avec toutes, car elles font partie, dans la tradition, d'un même ensemble. Une tentative aide à comprendre l'autre, même quand leurs auteurs se sont ignorés. Il ne s'agit pas ici des sources d'une œuvre dans d'autres œuvres, mais d'un *sujet* qui développe sa signification à travers toutes les œuvres où il a été traité. [...] Il suffit de supposer que l'ensemble des orientations et innovations adoptées a pu être pressenti

1. *Ibid.*, p. 169. Le « mot » auquel P. Bénichou a fait allusion plus haut est attribué à Racine par Louis Racine, le fils du dramaturge : « quand il avait lié toutes les scènes entre elles, il disait : *Ma tragédie est faite, comptant le reste pour rien* » ; cf. le texte de présentation à notre édition de *Bérénice*, GF-Flammarion, 2013 [1997].

comme possible par chacun à partir du fonds commun à tous. Toute la question est alors de savoir ce qu'ont signifié, pour l'auteur et pour son public, et le sujet lui-même, et les variantes choisies dans chaque cas de préférence à d'autres.

On ne lira donc pas exactement l'*Iphigénie* d'Euripide comme la « source » de l'*Iphigénie* de Racine : il s'agira plutôt de voir ce que Racine et Euripide retiennent du sujet d'Iphigénie, de quelles possibilités dramatiques celui-ci se trouve potentiellement riche, quels ont été les *possibles* effectivement exploités par l'un et/ou l'autre des deux dramaturges, lesquels ont été refusés. Une telle confrontation pousse en effet à examiner aussi bien les solutions retenues que celles qui ont été écartées, et la scène refusée s'avère parfois plus importante pour l'intelligence d'une structure dramatique que celle qui a été finalement adoptée. En d'autres termes, Euripide et Racine se trouvent avoir écrit deux tragédies parmi les *Iphigénies* possibles. On verra qu'il en est bien d'autres.

LE PRINCIPE DES «ACHEMINEMENTS»

La doctrine classique énonce, aux côtés des très fameuses « unités » de temps, de lieu et d'action, les règles de l'*invention* pensée comme appropriation d'un texte antérieur, ou plus exactement comme transformation d'un texte dans un autre dont le sujet doit être reconnu et le traitement inédit (reconnu *comme* inédit). Dans son *Discours de la tragédie*¹, où Corneille procède,

1. P. Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable et le nécessaire*, *Trois Discours*, éd. B. Louvat et M. Escola, GF-Flammarion, 1999, p. 115-116. Ces trois *Discours* figuraient en Préface de l'édition des *Œuvres* publiée en trois volumes par Corneille lui-même en 1660 : ils forment la *Poétique* de Corneille. C'est sur une analyse détaillée de ces mêmes *Discours* que G. Forestier a fondé sa méthode de « génétique théâtrale » (*Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996) dont notre analyse s'inspire.

en 1660, à une relecture de la *Poétique* d'Aristote à la lumière de sa propre pratique théâtrale, l'illustre prédécesseur de Racine s'interrogeait sur la marge de manœuvre consentie au dramaturge dans la production de « variantes » :

L'autre question, s'il est permis de changer quelque chose aux Sujets qu'on emprunte de l'Histoire ou de la Fable¹, semble décidée en termes assez formels par Aristote, lorsqu'il dit, *qu'il ne faut point changer les Sujets reçus et que Clytemnestre ne doit point être tuée par un autre qu'Oreste, ni Ériphyle*² par un autre qu'Alcméon. Cette décision peut toutefois recevoir quelque distinction et quelque tempérament³. Il est constant⁴ que les circonstances, ou si vous l'aimez mieux, les moyens de parvenir à l'action demeurent en notre pouvoir. L'histoire souvent ne les marque pas, ou en rapporte si peu qu'il est besoin d'y suppléer pour remplir le Poème : et même il y a quelque apparence de présumer⁵ que la mémoire de l'Auditeur, qui les aura lues autrefois, ne s'y sera pas si fort attachée, qu'il s'aperçoive assez du changement que nous y aurons fait, pour nous accuser de mensonge ; ce qu'il ne manquerait pas de faire s'il voyait que nous changeassions l'action principale. Cette falsification serait cause qu'il n'ajouterait aucune foi à tout le reste ; comme au contraire il croit aisément tout ce reste quand il

1. La mythologie.

2. Corneille se réfère ici au chapitre XIV de la *Poétique* d'Aristote (1453b22). On ne confondra pas le personnage d'Ériphyle, tuée par son fils Alcméon pour venger la mort de son père (Amphiaraos) dans une tragédie qui ne nous a pas été conservée, avec l'Ériphile inventée par Racine pour l'action secondaire de sa pièce. Dans l'*Oreste* d'Euripide ou l'*Électre* de Sophocle, Clytemnestre est tuée par son fils Oreste qui venge ainsi la mort d'Agamemnon, assassiné par Clytemnestre et Égisthe à son retour de Troie : c'est un autre épisode de la légende des Atrides, qui précède celui d'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide, et auquel Racine fait lui-même allusion, aux v. 1654 et 1662, ainsi que dans la Préface. Cf. Dossier, p. 155 sq.

3. La règle souffre des exceptions et des accommodements.

4. Il est certain.

5. On peut à bon droit supposer que.

le voit servir d'acheminement à l'effet qu'il sait être véritable et dont l'histoire lui a laissé l'impression.

Le dénouement pour Corneille, qui se fait ici l'interprète de la doctrine classique, ne peut être modifié : d'abord parce qu'il est généralement connu du spectateur qui peut bien avoir oublié le détail de l'intrigue mais non pas sa conclusion ou son terme ; ensuite parce que la fidélité au dénouement connu vient cautionner à rebours les inventions du dramaturge qui a pu mettre à profit les silences de l'histoire ou de la fable sur tel ou tel détail pour promouvoir de nouvelles « circonstances » : pour peu que l'on rejoigne l'événement final dont le spectateur a gardé la mémoire, tous les « acheminements », fussent-ils inédits, se trouvent validés. Le plaisir esthétique classique est ainsi un plaisir de la reconnaissance tout autant que de la surprise ; tout le temps de la représentation, le spectateur confronte le texte dramatique à son propre « texte » – la trame du sujet telle qu'elle figure au répertoire de la mémoire commune –, et le plaisir consiste à évaluer comment le dramaturge a su trouver une « voie » inédite pour donner au conflit une issue par avance connue.

LA CATASTROPHE D'IPHIGÉNIE

C'est en fonction de cette règle, à laquelle Corneille a sans doute donné sa meilleure formulation, que l'on doit mesurer l'audace de Racine dans le « changement » apporté au dénouement de la pièce d'Euripide, indubitablement connu de ses spectateurs : au lieu du sacrifice attendu, on assiste au suicide d'un personnage inventé « substitué » *in extremis* au personnage éponyme, Ériphile se révélant être l'Iphigénie réclamée par l'oracle. Comment comprendre que Racine ait pu prendre ainsi, en connaissance de cause, le risque de discréditer toute

l'action en modifiant précisément ce qui devait, selon la poétique classique d'Aristote à Corneille, demeurer intangible ? En 1640 encore, soit une génération en amont, un autre des grands rivaux de Corneille, Jean de Rotrou, pouvait donner avec une *Iphigénie* respectueuse du dénouement original l'une des plus belles pièces du premier XVII^e siècle¹.

Les jugements contemporains sur l'*Iphigénie* racinienne qui nous ont été conservés se font l'écho du trouble ressenti par le premier public devant cette violation délibérée des lois de la réécriture : la « catastrophe » d'*Iphigénie*, le ressort même du dénouement, a été partout condamnée, note un critique anonyme², si bien que, lors de l'édition de la pièce, Racine ne pouvait pas manquer de justifier et l'invention d'Ériphile et le changement apporté au dénouement.

La Préface de 1675, comme celle de *Bérénice*, a des mots sans doute trop décisifs pour n'être pas suspecte :

Quelle apparence que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie ? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d'une déesse et d'une machine, et par une métamorphose, qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous ?

Dans l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, la pièce s'achevait en effet sur le sacrifice d'Iphigénie, mais non pas sur une mort sanglante puisqu'à l'instant fatal la princesse est enlevée par Artémis qui lui substitue sur l'autel une biche ;

1. On lira dans notre Dossier, p. 189 sq., 207 sq., 212 sq. et 214 sq. les meilleures scènes de cette réécriture, ainsi que quelques extraits de l'*Iphigénie* de Leclerc et Coras créée pour faire échec à celle de Racine en 1675, p. 192 sq. et 213 sq.

2. *Remarques sur l'Iphigénie de Monsieur Racine* (1675) ; nous publions l'essentiel de ce texte dans notre Dossier, p. 173.

avec *Iphigénie en Tauride*, Euripide donne d'ailleurs une « suite » à l'épisode d'Aulis¹ : transportée en Tauride au terme de cet enlèvement, Iphigénie devient la prêtresse d'un culte barbare, où elle est amenée à consacrer pour le sacrifice tous les étrangers abordant le rivage du royaume taure (et bientôt son propre frère : Oreste). Le dénouement original tenait donc du merveilleux païen et supposait techniquement une « machine ».

Si l'on en croit Racine, c'est au nom à la fois des « bienséances » et de la vraisemblance qu'il s'est imposé de modifier ce dénouement au risque de violer le texte du spectateur (en rendant désormais impossible une *Iphigénie en Tauride*)² : le public contemporain n'aurait pu voir « sans horreur » un père sacrifier son enfant innocente, ni accepter de croire à une « métamorphose » par trop merveilleuse qui aurait rompu l'illusion théâtrale. L'« heureuse invention d'Ériphile » permet de remédier à ce qui se trouve ici désigné comme une double inadaptation du sujet d'*Iphigénie* aux attentes du public classique : avec Ériphile, c'est un personnage méchant, sinon « fautif » et étranger à l'univers familial d'Agamemnon, qui se trouve mis à mort ; avec la « reconnaissance » dans le personnage secondaire, ou « épisodique », de la victime désignée par l'oracle, c'est le dénouement tout entier qui échappe au merveilleux, donc à l'invraisemblance.

Mais en quoi, au juste, la substitution finale d'Ériphile à Iphigénie remédie-t-elle à l'horreur que peut inspirer à ce même public le noir dessein d'Agamemnon qui constitue tout au long de la pièce le sujet du débat dramatique ?

1. Voir la première section du Dossier, p. 155.

2. Et c'est sans doute par là qu'on mesure mieux le « coup de force » du dénouement racinien : sa « résolution » du sujet d'*Iphigénie à Aulis* interdit non seulement une *Iphigénie en Tauride*, qui suppose l'« enlèvement » par Diane de la victime pour l'instituer en prêtresse sacrificante, mais tout l'intervalle, soit l'*Orestie* tout entière et la meilleure part du cycle des Atrides (*Agamemnon*, *Les Choéphores* et *Les Euménides* d'Eschyle, les deux *Électre* de Sophocle et Euripide)...

Et le dénouement choisi est-il seulement vraisemblable : comment accepter de croire à une « reconnaissance » aussi providentielle ? Ou encore, comme le notait le même critique contemporain :

Monsieur Racine dit dans sa préface qu'il n'a pu se déterminer à dénouer sa pièce par le secours de Diane et d'une machine peu vraisemblable. C'est une raison pour ne recourir pas à une machine, mais ce n'en est pas une pour autoriser un changement si prompt, et qui n'a aucune préparation. Monsieur Racine dit aussi qu'il n'y avait nulle apparence de souiller la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il représente Iphigénie. J'avoue que le meurtre d'Iphigénie serait quelque chose d'horrible, mais je ne crois pas que le dessein qu'Agamemnon en avait formé et toutes ses démarches pour y parvenir doivent faire moins d'horreur.

Au reste, si le sujet d'*Iphigénie à Aulis* était impropre au traitement classique de l'action tragique au point qu'il fallait nécessairement en changer le dénouement, pourquoi donc Racine l'a-t-il choisi ?

LE SUJET D'IPHIGÉNIE

Si la fin de la tragédie consiste à éveiller la crainte et la pitié du spectateur, le sujet d'*Iphigénie* peut d'abord sembler l'un des meilleurs qui soient. Parmi les événements les mieux aptes à susciter les deux émotions tragiques, Aristote plaçait au tout premier rang « le surgissement des violences au sein des alliances »¹ ; Corneille, dans le *Discours de la tragédie* déjà cité, traduisait ainsi, avant de le commenter, ce passage du chapitre XIV de la *Poétique* :

1. *Poétique*, chap. XIV (52b14 sq.), trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, « Poétique », 1980.

Qu'un ennemi tue ou veuille tuer son ennemi, cela ne produit aucune commisération, sinon en tant qu'on s'émeut d'apprendre ou de voir la mort d'un homme quel qu'il soit. Qu'un indifférent tue un indifférent, cela ne touche guère davantage, d'autant qu'il n'excite aucun combat dans l'âme de celui qui fait l'action ; mais quand les choses arrivent entre des gens que la naissance ou l'affection attachent aux intérêts l'un de l'autre, comme alors qu'un mari tue ou est prêt de tuer sa femme, une mère ses enfants, un frère sa sœur, c'est ce qui convient merveilleusement à la tragédie.

La raison en est claire : les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion et à la sévérité du devoir forment de puissantes agitations, qui sont reçues de l'auditeur avec plaisir, et il se porte aisément à plaindre un malheureux opprimé ou poursuivi par une personne qui devrait se porter à sa conservation, et qui quelquefois ne poursuit sa perte qu'avec déplaisir, ou avec répugnance.

On comprend ce que le sujet d'*Iphigénie* pouvait avoir de séduisant pour un dramaturge tragique : le dilemme d'Agamemnon, déchiré entre ses responsabilités politiques de chef de l'expédition grecque et son amour paternel, autorisait des scènes particulièrement pathétiques ; en désignant Iphigénie, l'oracle lui impose d'immoler celle-là même dont il devait conserver les jours.

L'HORREUR ET LA PITIÉ

Mais est-ce bien une émotion pathétique que, dans l'intrigue originale, la perspective du sacrifice d'Iphigénie suscite ? L'horreur qu'inspire le dessein d'Agamemnon ne prend-elle pas finalement le pas sur le pathétique lié au destin prévisible de la jeune victime ? Aristote, dans le chapitre XIII de la *Poétique* où se trouve définie la configuration tragique idéale, excluait du répertoire des sujets authentiquement tragiques les histoires dans lesquelles on voit un innocent sacrifié, un « juste passer du

bonheur au malheur » : un tel événement suscite en effet moins la pitié que la répulsion ou l'horreur (*miaron*¹), l'indignation s'imposant au détriment de l'apitoiement. Corneille, commentant ce passage dans le même *Discours de la tragédie*, glosait ainsi le terme grec *miaron* qu'il traduisait, pour sa part, par « injuste » :

Quelques interprètes poussent la force de ce mot grec de *miaron*, qu'il [Aristote] fait servir d'épithète à cet événement [*i.e.* le fait qu'un homme vertueux tombe de la félicité dans le malheur], jusqu'à le rendre par celui d'*abominable* ; à quoi j'ajoute qu'un tel succès [*i.e.* une telle issue] excite plus d'indignation et de haine contre celui qui fait souffrir que de pitié pour celui qui souffre, et qu'ainsi ce sentiment qui n'est pas le propre de la tragédie, à moins que d'être bien ménagé, peut étouffer celui qu'elle doit produire et laisser l'auditeur mécontent par la colère qu'il remporte et qui se mêle à la compassion, qui lui plairait s'il la remportait seule.

C'est la nature même du sujet d'*Iphigénie* qui se trouve ainsi disqualifiée aux yeux d'un Corneille : le sacrifice d'une fille innocente par son propre père est une action proprement monstrueuse, qui confine à l'inadmissible,

1. Aristote, *Poétique*, chap. XIII (52b34 *sq.*), éd. citée, p. 77 (et commentaires, p. 240 *sq.*) : « [...] On ne doit pas voir des justes passer du bonheur au malheur – cela n'éveille pas la frayeur ni la pitié, mais la répulsion (*miaron*) ; ni des méchants passer du malheur au bonheur – c'est ce qu'il y a de plus étranger au tragique (*atragôidoton*), puisque aucune des conditions requises n'est remplie : on n'éveille ni le sens de l'humain (*ou philanthrôpon*), ni la pitié, ni la frayeur ; il ne faut pas non plus qu'un homme foncièrement méchant tombe du bonheur dans le malheur : ce genre de structure pourrait bien éveiller le sens de l'humain, mais certainement pas la frayeur ni la pitié ; car l'une – la pitié – s'adresse à l'homme qui n'a pas mérité son malheur, l'autre – la frayeur – au malheur d'un semblable, si bien que ce cas ne pourra éveiller ni la pitié ni la frayeur. Reste donc le cas intermédiaire (*ho metaxu*). C'est celui d'un homme qui, sans atteindre l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute (*di'hamartian tina*), de tomber dans le malheur [...]. »

c'est-à-dire en définitive à une forme d'invraisemblance¹. L'intervention d'un *deus ex machina* chez Euripide témoigne du même souci d'éviter que la pitié (sentiment du spectateur à voir souffrir un innocent) et la crainte (lorsqu'il projette sur lui-même le sort de cet innocent) ne se transforme en horreur (répulsion devant l'inadmissible). Le sujet d'*Iphigénie*, qui mène les émotions tragiques jusqu'à leur paroxysme – et c'est en quoi il a d'abord séduit Racine –, ne peut éviter de verser dans l'« horreur » qu'au prix d'un tel subterfuge.

RENVERSEMENT ET RECONNAISSANCE

Si l'on examine maintenant la structure de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide, on ne peut davantage conclure à l'excellence tragique du sujet. L'intrigue originale relève certes d'un « renversement » (*metabolè* ou *metabasis*) du bonheur au malheur, matrice de toute tragédie, mais elle offre une histoire trop « simple », un enchaînement trop linéaire des faits ; il lui manque ce qui fait, toujours selon Aristote, les histoires « complexes » et les meilleures intrigues : un véritable « coup de théâtre » (*peripeteia*) et une « scène de reconnaissance » (*anagnôrisis*), et *a fortiori* la combinaison de ces deux ressorts qui entraîne nécessairement crainte et pitié²,

1. Ce même principe devrait interdire logiquement de porter à la scène tragique les martyrs de l'histoire sainte, à l'instar des « personnes vertueuses qui tombent dans le malheur », n'était l'espérance de la résurrection qui les anime : les tragédies chrétiennes sont ainsi exemptes d'« horreur » – et Corneille, auteur d'un *Polyeucte* (1643), peut feindre de s'étonner au passage que sa tragédie religieuse ait reçu les faveurs du public.

2. Aristote, *Poétique*, chap. X (52a12 sq.) et XI (52a22 sq.), éd. citée, p. 69-71. Le coup de théâtre est le « renversement qui inverse l'effet des actions » ; « par exemple, dans *Œdipe*, quelqu'un vient pour réconforter Œdipe et le délivrer de ses craintes au sujet de sa mère, mais, en lui révélant son identité, il fait l'inverse ». La reconnaissance est « le renversement qui fait passer de l'ignorance à la connaissance, révélant alliance ou hostilité entre ceux qui sont désignés pour le bonheur ou le malheur. La reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'un coup de théâtre, comme par exemple celle de l'*Œdipe* ».

comme dans l'archétype de la tragédie qu'est *Œdipe*. Dans l'*Iphigénie en Tauride* du même Euripide, on trouve en revanche une telle combinaison de la « péripétie » et de la « reconnaissance » (ou, en termes classiques, de l'« agnition ») : Iphigénie reconnaît son frère Oreste au moment même où elle s'apprêtait à le faire périr en le promettant à un sacrifice barbare. De toutes les figures du « renversement par reconnaissance », celle au cours de laquelle celui « qui était prêt de faire périr un de ses proches sans le connaître, [et] le reconnaît assez tôt pour le sauver » est, aux dires d'Aristote qui donne alors l'*Iphigénie en Tauride* en exemple, la meilleure¹. Mais dans cette seconde *Iphigénie*, la scène de reconnaissance entre le frère et la sœur vient « sauver » les deux personnages, et rompre avec le pathétique sinon avec le tragique puisque la pièce s'achève sur un dénouement heureux...

On conçoit l'embarras d'Aristote, souligné par ses traducteurs², à l'égard des deux chefs-d'œuvre d'Euripide : c'est précisément parce qu'Euripide donne généralement à ses tragédies une fin malheureuse qu'il doit être dit, selon Aristote comme selon Racine dans sa Préface, *tragikôtatos*, « le plus tragique des poètes ». Or, l'*Iphigénie en Tauride*, qui voit le passage du malheur au bonheur d'une vierge innocente, est la tragédie la plus souvent citée dans la *Poétique*, sauf précisément lorsqu'il s'agit d'évaluer les meilleurs dénouements tragiques. Racine, qui avait d'abord projeté une *Iphigénie en Tauride* dont

1. Aristote, *Poétique*, chap. XIV (52a4 sq.), éd. citée, p. 83. Nous citons la traduction du passage proposée par Corneille dans le *Discours de la tragédie*.

2. Aristote, *Poétique*, éd. citée, p. 241 : « On se défend difficilement de l'idée que le silence quasi total de la *Poétique* sur l'*Iphigénie à Aulis* dissimule une tension entre les normes théoriques affirmées et des données de fait élémentaires relevant de l'expérience esthétique du spectateur. » Voir également p. 243, pour les ambiguïtés d'Aristote dans son jugement sur *Iphigénie en Tauride*.

le canevas du seul premier acte nous a été conservé¹, a renoncé à l'exercice, faute sans doute d'avoir pu imaginer une variante authentiquement tragique au dénouement. Quant à *Iphigénie à Aulis* du même Euripide, on y voit une innocente marcher au sacrifice, dans un enchaînement qui ne fait aucune place au coup de théâtre, sinon lors de l'enlèvement de la victime par Artémis, ni même à la « reconnaissance », qui forment les deux ressorts tragiques par excellence ; la pièce fournit en outre l'exemple d'un personnage irréprochable dont la mort, décidée par son propre père en connaissance de cause, est propre à susciter non la pitié mais l'horreur. Résumons la lecture aristotélicienne des deux sujets, qui devait suffire à dissuader un Racine de se livrer à une réécriture de l'un comme de l'autre : l'histoire d'Aulis offre bien un renversement tragique, mais son pathétique n'est pas le bon ; l'histoire de la Tauride offre une excellente scène de reconnaissance, mais son dénouement n'est pas tragique.

L'INVENTION RACINIENNE

Mais qui ne voit qu'il suffirait de combiner les deux structures pour annuler leur imperfection individuelle et produire la plus parfaite des tragédies ? En introduisant une scène de reconnaissance dans l'intrigue d'*Iphigénie à Aulis*, on transformerait d'abord une intrigue trop linéaire en une intrigue « complexe », riche en rebondissements pathétiques ; en amenant cette scène de reconnaissance par un coup de théâtre au dénouement, on atteindrait au plus haut degré de ce pathétique ; et en faisant en sorte que ce dénouement voie le passage du bonheur au malheur d'un personnage qui aurait mérité son châtiment, on donnerait à cette *nouvelle* tragédie

1. Cf. Dossier, p. 161 *sq.*

cette fin authentiquement tragique qui manquait à *Iphigénie en Tauride* tout en amendant l'« horreur » du sujet. Il suffirait finalement de doter le personnel dramatique d'*Iphigénie à Aulis* d'un nouveau personnage, avec lequel le personnage éponyme pût être confondu jusqu'au coup de théâtre et à la reconnaissance... Cette pièce possible pourrait bien alors constituer le parangon de la tragédie, supérieure même au drame d'*Œdipe Roi* de Sophocle, qui offre sans doute reconnaissance et coup de théâtre, mais dans lequel l'acte effrayant est produit non dans le temps de la représentation mais en amont du drame, si bien que tout le pathétique du sujet se trouve concentré dans le dénouement.

Cette tragédie parfaite, Racine n'avait pas exactement à l'inventer, comme l'a suggéré Georges Forestier¹ : il se trouve qu'Aristote, dans le même passage où il souligne l'excellence de la combinaison du coup de théâtre et de la reconnaissance dans *Œdipe*, mentionnait le dénouement d'une pièce de Théodecte dont le texte ne nous a pas été conservé² :

Dans le *Lycée*, on conduit un personnage à la mort tandis qu'un autre, Danaos, l'accompagne pour le tuer ; mais ce qui résulte du déroulement des actions, c'est que Danaos meurt tandis que l'autre est sauvé.

1. Dans son *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680)*, Genève, Droz, 1988, p. 588.

2. Aristote, *Poétique*, chap. XI (52a27-29), éd. citée, p. 71. Théodecte fut l'élève et l'ami d'Aristote, rhéteur et auteur de tragédies qui lui valurent huit victoires sur treize concours auquel il participa, « soit deux fois plus qu'Euripide sur une période trois fois moindre », souligne M. Magnien dans les notes de sa traduction de la *Poétique* (Le Livre de Poche, 1990, p. 176, n. 14). Parmi ces tragédies de Théodecte figurait l'histoire d'Alcméon et Ériphyle dont il a été question ci-dessus, p. 11 : il n'est donc pas exclu que le choix du nom d'Ériphyle pour son personnage épisodique soit, de la part de Racine, un discret signal de ce « jeu » intertextuel avec Aristote... et Corneille.

Tout autant qu'une *Iphigénie à Aulis* qui emprunterait à *Iphigénie en Tauride* le ressort majeur de la reconnaissance, c'est donc finalement le modèle de *Lyncée* que Racine se trouve avoir « récrit », en produisant ainsi l'hypertexte d'un hypotexte perdu.

LA LEÇON CORNÉLIENNE

Pour l'invention d'un nouveau personnage, et la production d'une action secondaire ou « épisode » susceptible à la fois de renouveler le pathétique du sujet et de reconfigurer son dénouement, Racine a peut-être médité un autre modèle, presque contemporain celui-là, comme Georges Forestier en a également fait l'hypothèse¹ :

On ne saurait trop souligner ce qui rapproche l'*Iphigénie* racinienne de l'*Œdipe* cornélien. [...] Est-ce par hasard que Racine explique ses modifications par rapport à son modèle grec en parlant de « l'heureux personnage d'Ériphile » comme Corneille parlait de « l'heureux épisode des amours de Thésée et Dircé » en expliquant les siennes ? On peut penser qu'en récrivant une des plus fameuses tragédies grecques, Racine soit allé voir comment Corneille avait récrit la plus fameuse de toutes. Et s'il le signale aux connaisseurs, c'est qu'il a encore trop d'ennemis pour ne pas vouloir leur couper l'herbe sous le pied en leur rappelant discrètement la garantie de son prestigieux prédécesseur.

Il faut s'arrêter sur ce terme d'« heureux » : il s'agit non pas du bonheur du personnage (et pour cause) mais bien d'une heureuse trouvaille du dramaturge (un bonheur très exactement structural : *se non è vero, è ben trovato*). Soucieux de corriger ce que la structure d'*Œdipe Roi* pouvait avoir de défectueuse, en ce qu'elle concentrait, du fait même de l'ignorance d'*Œdipe*, l'essentiel du

1. G. Forestier, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français...*, éd. citée, p. 584.

pathétique dans son dénouement, Corneille s'était ingénié, avec beaucoup d'audace, à introduire dans l'intrigue originale une action épisodique liée à un personnage inventé¹ : alors que la peste sévit à Thèbes, un oracle, énoncé par l'ombre de Laïus, demande que le régicide soit racheté par son propre « sang ». Seule enfant connue de Laïus, Dircé, qui se trouve sans le savoir être la sœur d'Œdipe, est d'abord reconnue comme la victime désignée par l'oracle ; par amour pour elle, Thésée se fait passer à partir de l'acte III pour le fils cru mort de Laïus et de Jocaste – celui-là même que l'on reconnaîtra finalement, au dénouement, être le seul Œdipe. L'ambiguïté sémantique de l'oracle (dont Racine s'est à l'évidence souvenu) autorise ainsi un jeu de réinterprétations à la faveur duquel Corneille a su distribuer et renouveler le pathétique tout au long de la pièce ; l'introduction de l'épisode, loin d'apporter seulement à la pièce une intrigue amoureuse dont l'original grec était absolument dépourvu, complique encore le drame œdipien d'un conflit politique, puisque les amours de Thésée, prince athénien, et de Dircé, seule héritière légitime de Laïus jusqu'au dénouement, constituent une menace pour le trône d'Œdipe. Nul doute que Racine ait médité l'invention cornélienne, et soupesé les variantes que l'introduction d'un épisode dans une structure empruntée à une tragédie grecque autorise. On pourrait pousser sans peine l'analyse, et souligner que dans la pièce de Corneille le personnage épisodique sert à dissimuler jusqu'au dénouement l'identité de la victime véritable, alors que dans l'*Iphigénie* racinienne, c'est le personnage éponyme

1. Sur l'invention de l'épisode de Dircé dans *Œdipe*, voir B. Louvat et M. Escola, « Le complexe de Dircé. Le statut de l'épisode dans la tragédie classique », dans la revue *XVII^e siècle*, et l'introduction de B. Louvat à son édition de la pièce, Société de littérature classique, diff. Klincksieck, 1995. Pour le détail de l'oracle, cf. ci-dessous, Dossier, p. 177 sq.

qui occupe le devant de la scène jusqu'à ce que le personnage épisodique soit reconnu comme coupable. *Iphigénie* de Racine, c'est un peu l'anti-*Œdipe*.

L'« HEUREUSE INVENTION » DE L'ÉPISODE

Si l'on s'en tient à la synthèse élaborée par Jacques Scherer¹ à partir des différentes poétiques de l'âge classique, la doctrine de l'unité d'action, et donc de la nécessaire unification de l'action principale et de l'action secondaire ou épisode, s'énonce selon quatre critères. Ils suffisent à appréhender en quoi le traitement racinien de l'épisode se distingue du modèle classique, ou cornélien.

CRITÈRE D'INAMOVIBILITÉ

On ne doit pas pouvoir supprimer l'intrigue secondaire « sans rendre partiellement inexplicable l'intrigue principale ». De fait, on ne peut résumer l'intrigue d'*Iphigénie* sans mentionner Ériphile. Le personnage inventé par Racine s'avère indispensable non seulement au dénouement mais au nœud de la pièce. Dès la scène 1 de l'acte I, avant même son entrée en scène, l'existence d'Ériphile sert la vraisemblance du stratagème d'Agamemnon, qui incite Arcas à appuyer de vive voix la lettre invitant Iphigénie et Clytemnestre à rebrousser chemin (v. 150-155) :

Je leur écris qu'Achille a changé de pensée,
Et qu'il veut désormais jusques à son retour
Différer cet hymen que pressait son amour.
Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille
On accuse en secret cette jeune Ériphile
Que lui-même captive amena de Lesbos [...]

1. *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, s.d. [1950] ; rééd. 1986, p. 103 sq. ; et nouvelle éd. Armand Colin, 2014, p. 142 sq.

Et c'est bien la présence d'Ériphile qui assure le succès, même à contretemps, de la ruse d'Agamemnon : à la scène 4 de l'acte II, Clytemnestre n'a pas d'hésitation à imputer à celle qu'elle pense être la « rivale » d'Iphigénie le revirement supposé d'Achille (v. 653-656). Localement, Ériphile s'avère pour le dramaturge une « utilité » bien commode : Achille, tenu dans l'ignorance par Agamemnon, ne peut apprendre que d'Ériphile la raison de l'arrivée inopinée d'Iphigénie et de son départ précipité (II, 7). À l'autre extrémité de la pièce, c'est à l'action d'Ériphile que l'on doit, semble-t-il, le principal rebondissement (la *catastrophe*) qui précipite la pièce vers son dénouement : c'est elle qui, dans l'intervalle des actes IV et V, ébruite le projet de fuite d'Iphigénie ; on est alors au bord de la guerre civile (V, 1, v. 1498-1501). Mais on verra qu'il n'est pas si facile de dire en quoi consiste exactement l'*action* d'Ériphile.

CRITÈRE DE CONTINUITÉ

L'épisode doit « prendre naissance dès le début de la pièce » et se poursuivre jusqu'au dénouement. Le personnage d'Ériphile, on l'a vu, est mentionné dès la scène d'exposition. Elle entre en scène *à peu près* en même temps qu'Iphigénie, à l'acte II, même si c'est pour garder le silence ; Racine a pris soin de lui donner une fonction dans ce premier entretien entre Agamemnon et sa fille : c'est d'abord à la présence de la princesse étrangère qu'Iphigénie impute la froideur d'Agamemnon. Ériphile enfin est présente – et pour cause – au dénouement, dont elle est finalement la véritable héroïne. On aura cependant à se demander quel sens revêt non seulement le fait que le personnage épisodique soit placé hors scène tout au long de l'acte V, mais encore tenu littéralement en lisière de l'acte IV, où elle figure seulement à la scène 1 et à la scène 11 et dernière, *sans communiquer* avec aucun

autre personnage que sa confidente Doris, au prix d'une rupture (au moins) de la liaison des scènes.

CRITÈRE DE NÉCESSITÉ

Le développement de l'épisode, comme celui de l'action principale, doit découler des données de l'exposition selon un enchaînement nécessaire des faits, « sans introduction tardive d'événements dus au hasard », fait encore valoir Jacques Scherer ; la reconnaissance en Ériphile d'une « autre Iphigénie » est sans doute un coup de théâtre – et une solution dramatique proprement inédite –, mais le ressort n'apparaît pas comme arbitraire ; il a été en effet soigneusement annoncé, donc rendu d'avance vraisemblable (soit « motivé »), par un Racine assez conscient de l'audace de son invention. Il vaut la peine d'énumérer ces différentes annonces. L'histoire d'Ériphile, qu'aucun des personnages ne peut exactement ignorer même si l'identité de la princesse demeure voilée, nous est régulièrement rappelée (I, 1, v. 150-155 déjà cités ; IV, 4, v. 1281 *sq.*) : nul doute que Racine ait voulu ainsi « acheminer » le dénouement, et atténuer l'horreur que l'image récurrente du sacrifice d'Iphigénie pouvait susciter dans l'esprit du spectateur.

Il y a mieux : tous les personnages semblent animés de pressentiments à l'égard de la princesse étrangère. Ainsi d'Agamemnon face à Achille, dès la scène 2 du premier acte (v. 237-242) :

Que dis-je ? les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez captive envoyée à Mycène ;
Car, je n'en doute point, cette jeune beauté
Garde en vain un secret que trahit sa fierté,
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre Princesse.

Il est encore plus clair, dès la scène 4 (v. 345-348), que le « destin » d'Ériphile est entre les mains de ce personnage invisible qui s'est fait l'interprète des dieux pour condamner *par ailleurs* Iphigénie : Calchas.

Elle [Iphigénie] amène aussi cette jeune Ériphile,
 Que Lesbos a livrée entre les mains d'Achille,
 Et qui de son destin, qu'elle ne connaît pas,
 Vient, dit-elle, en Aulide interroger Calchas.

De tous les personnages, Clytemnestre est celle qui est le plus explicitement animée du désir, tout autant que du pressentiment, d'un *autre* dénouement.

Il faudra que Calchas cherche une autre victime
 (III, 6, v. 946)

Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
 (IV, 4, v. 1266)

Ériphile de son côté, dès son entrée en scène, se sait elle-même sous le coup d'un autre oracle, et ne fait pas mystère des raisons de sa venue en Aulide, où elle vient consulter Calchas, seul dépositaire du secret de sa naissance (II, 1, v. 424-430) :

Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
 Je reçus et je vois le jour que je respire
 Sans que mère ni père ait daigné me sourire.
 J'ignore qui je suis. Et pour comble d'horreur,
 Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,
 Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
 Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

Avec les répliques qu'il prête à son personnage inventé, Racine introduit donc délibérément du *jeu* entre la trame de la pièce et le texte du spectateur, au point qu'Ériphile semble douée d'une véritable prémonition de son destin ; toute la première scène de l'acte IV porte les marques de cette ironie tragique (v. 1125-6) :

Non, te dis-je, les Dieux l'ont en vain condamnée.
 Je suis et je serai la seule infortunée.

Résumons l'information que Racine fait ainsi circuler : on soupçonne qu'Ériphile est de sang royal ; on devine

les raisons de sa présence en Aulide et le rôle que Calchas est appelé à jouer dans la révélation de son identité ; elle se sait elle-même sous le coup d'un oracle fatal ; et, *last but not least*, on connaît l'existence d'une fille d'Hélène et de Thésée dont l'identité est encore inconnue : Calchas l'a « mille fois » répété (v. 1283).

Et c'est peut-être mille fois de trop : comment se fait-il que personne ne songe, tout le temps du drame, à croiser ces différentes informations ? Pour s'épargner d'emblée des frayeurs inutiles, il eût été plus court d'aller trouver Calchas... Comme l'auteur des *Remarques sur Iphigénie* déjà cité se plaisait à le souligner, le traitement racinien de l'épisode malmène quelque peu la vraisemblance :

Calchas n'avait pas si bien gardé le secret que le père de Doris, et Clytemnestre le marque en ces vers, en parlant d'Hélène à Agamemnon [v. 1281 *sq.*].

Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit ;
Et qu'il en eut pour gage une jeune Princesse,
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.

Calchas savait plus encore, car il n'ignorait pas que cette fille du sang d'Hélène avait été nommée Iphigénie. Il le dit dans la dernière scène de la pièce [v. 1751 *sq.*].

Thésée avec Hélène uni secrètement
Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
Une fille en sortit, que sa mère a celée.
Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours,
D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.

Je ne m'arrête pas à remarquer le peu de vraisemblance qu'il y a que l'enlèvement d'Hélène ayant été public, son mariage avec Thésée et la naissance d'Ériphile aient pu être ensevelis dans un si profond secret, qu'on l'ait élevée dans

des sentiments de princesse, et qu'elle ait été reconnue en cette qualité, sans que qui que ce soit ait démêlé cette intrigue. Mais j'admire que Calchas ayant prononcé l'oracle qui demandait qu'une fille du sang d'Hélène fût sacrifiée, et l'ayant désignée sous le nom d'Iphigénie, il se soit opiniâtre à demander le sang de la fille d'Agamemnon, et qu'il ne se soit souvenu pendant un si long temps qu'Hélène avait une fille appelée Iphigénie, qu'il avait *lui-même* [nous soulignons] menacée d'une mort violente. Comment s'imaginer qu'il n'ait fait aucune réflexion que la déesse demandait plutôt le sang de cette fille d'Hélène que la fille d'Agamemnon ? Voilà un devin de malheureuse mémoire, de ne la rappeler pas au spectacle cruel des déplorables d'Agamemnon.

On voit ici que la lecture « classique », qui interroge les possibles qu'autorisait le texte mais qu'il a refusés, ne diffère pas dans son principe d'une réécriture (il reste possible d'imaginer le texte autrement qu'il n'est).

Notre critique souligne encore que Calchas n'est pas le seul à manquer ainsi de mémoire, et si l'on est attentif à tous les moments de la pièce où il est question d'Ériphile, on reste un peu surpris que nul n'ait pu anticiper le dénouement :

Ce roi n'en avait pas davantage [de mémoire] lui-même de ne se souvenir pas que Calchas lui avait parlé tant de fois de cette fille d'Hélène de laquelle sans doute il ne lui avait pas caché le nom. On répondra que c'était un mystère ; je l'avoue, et des plus impénétrables. Mais je ne blâme point Calchas en qualité de devin ; je ne parle point des choses qu'il pouvait savoir par inspiration ; je ne touche qu'à la connaissance particulière qu'il avait de la naissance et du nom de cette fille d'Hélène, dont il avait « mille fois » entretenu Agamemnon, et dont il avait parlé si publiquement que Clytemnestre, qui le reproche à Agamemnon, ne l'ignorait pas, et que plusieurs autres Grecs pouvaient le savoir. Mais d'où vient que Calchas est le seul entre les Grecs qui connaît Ériphile ? C'est qu'il devait dénouer la pièce.

C'est tout l'arbitraire de l'invention racinienne qui se trouve ainsi dénoncé. On peut en outre s'interroger sur ce qui a logiquement précédé le lever de rideau – la spéculation n'est pas vaine : elle consiste ici encore à jouer avec des possibles effectivement inscrits dans le texte.

Enfin, comment se peut-il faire que pendant le séjour d'Ériphile à Argos, auprès de Clytemnestre, pendant le voyage en Aulide, pendant tout le cours de la pièce, Clytemnestre, Iphigénie et tous les Grecs n'aient pas eu le moindre soupçon qu'Ériphile était cette fille d'Hélène élevée en secret ? Ils avaient devant leurs yeux une jeune princesse qui ignorait sa naissance et qui était de l'âge de cette fille d'Hélène. On la croyait d'un sang illustre, parce qu'elle le croyait elle-même, et personne n'approfondit la chose, personne n'y fait réflexion. Il faut supposer trop de choses pour être persuadé que tout ce que Monsieur Racine dit de cette princesse soit vraisemblable.

Au vrai, les véritables motivations de Calchas, dont on a en effet quelque peine à penser qu'il n'ait pas au moins opéré quelques recoupements, ne sont pas si claires...

CRITÈRE DE SUBORDINATION DYNAMIQUE

C'est ici la pierre angulaire du dogme de l'unité d'action : l'action secondaire doit exercer une influence nécessaire sur le déroulement de l'intrigue tout en lui restant subordonnée. En quoi l'action d'Ériphile influence-t-elle *exactement* l'action principale ? Peut-on seulement dire qu'elle a prise sur le cours des événements ? Elle est certes régulièrement animée du désir d'agir :

Je n'accepte la main qu'elle m'a présentée,
Que pour m'armer contre elle, et sans me découvrir,
Traverser son bonheur que je ne puis souffrir.

(II, 1, v. 506-508)

Et, si le sort contre elle à ma haine se joint,
 Je saurai profiter de cette intelligence
 Pour ne pas pleurer seule et mourir sans vengeance.

(II, 8, v. 764-766)

Je ne sais qui m'arrête et retient mon courroux,
 Que par un prompt avis de tout ce qui se passe,
 Je ne coure des Dieux divulguer la menace,
 Et publier partout les complots criminels
 Qu'on fait ici contre eux et contre leurs autels.

(IV, 1, v. 1128-1132)

Mais ce projet politique, qui voudrait « contre Achille armer Agamemnon », pour semer la discorde dans les rangs de l'expédition grecque en la détournant de Troie (v. 1133-1140), est sans cesse différé, jusqu'à l'extrême fin de l'acte IV :

Ah ! je succombe enfin.

Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.
 Je n'emporterai point une rage inutile.
 Plus de raisons. Il faut ou la perdre ou périr.
 Viens, te dis-je. À Calchas je vais tout découvrir,

(v. 1488-1492)

Cette décision d'Ériphile, qui fait d'elle un personnage détestable dont le châtiment satisfera l'exigence de justice du spectateur, intervient au plus mauvais moment : elle est le résultat d'un manque d'information, ou plutôt d'une mauvaise interprétation du revirement d'Agamemnon. À la scène 8 de cet acte IV, Agamemnon a pris deux résolutions : il s'abandonne sans plus « rougir » à son amour paternel (« Qu'elle vive »), mais il ne veut pas pour autant paraître céder devant les menaces d'Achille ; la seule solution pour accorder l'exigence affective et le rôle politique consiste à favoriser la fuite d'Iphigénie tout en interdisant désormais le mariage avec Achille (« elle vivra pour un autre que lui », v. 1460). Face à Clytemnestre et Iphigénie, dans la scène 10, Agamemnon ne dévoile que le versant

affectif de cette double résolution ; présente à la scène, Ériphile en ignore donc le versant politique et interprète le dessein du père comme un « effet des tendresses d'Achille », c'est-à-dire comme un aveu de faiblesse politique de la part d'Agamemnon. Venue trop tard et entée sur une erreur d'interprétation, la décision d'Ériphile ne peut pas être en prise sur l'action principale. De fait, il n'est même pas sûr qu'elle modifie le rapport de force politique entre Achille et Agamemnon : ce qui émerge, dans l'intervalle des actes IV et V, c'est un troisième pôle : le peuple, soulevé par Calchas. Plus que l'action d'Ériphile, c'est le pouvoir de Calchas qui s'avère donc déterminant. Le rôle d'Ériphile se limite seulement à vendre la mèche : un simple « confident » aurait pu suffire¹.

1. Dans le commentaire qu'il consacre à *Iphigénie*, le fils du dramaturge, Louis Racine, résume ainsi les critiques adressées à l'épisode d'Ériphile, moins « heureux » que la Préface veut bien le dire : « [Jusqu'à l'acte II] Racine n'a presque d'autre gloire que d'avoir suivi pas à pas son original. Mais je suis contraint de parler ici d'une princesse qu'il amène avec Iphigénie, et qu'il nomme Ériphile. Il assure, dans sa préface, que sans cet heureux personnage, il n'eût osé entreprendre cette tragédie, parce qu'il n'eût pu se rendre [*i.e.* se déterminer] à souiller la scène par le meurtre horrible de la vertueuse Iphigénie. Cette Ériphile n'avait point paru sur le théâtre d'Athènes, et plusieurs critiques prétendent que les Athéniens n'y avaient rien perdu. Tout personnage, disent-ils, qui n'est point essentiel à la tragédie, est condamnable, parce que tout ce qui ne concourt pas nécessairement à l'action principale la ralentit. Que vient faire ici Ériphile ? Elle vient entretenir sa confidente de ses malheurs et de son amour pour Achille. Personne ne prend intérêt à ses malheurs ; son amour touche aussi peu le spectateur qu'il touche Achille lui-même ; elle ne fait que détourner l'attention qu'on a pour Iphigénie, qui seule est digne de l'attirer. Il est vrai que sa mort épargne le chagrin de voir celle d'Iphigénie ; mais quand le poète aurait fait mourir Iphigénie, il n'aurait fait que suivre l'autorité de la fable, comme il l'a suivie dans la tragédie d'Hippolyte [*i.e.* *Phèdre*], où la scène est souillée par le meurtre également horrible d'un prince vertueux, la victime innocente d'une calomnie atroce. Voilà ce que plusieurs critiques sévères ont dit sur le personnage d'Ériphile, je ne veux ni approuver, ni réfuter leur jugement. » (*Comparaison de l'Iphigénie d'Euripide avec l'Iphigénie de Racine*, par M. Racine fils, in *Mémoires de l'Académie*

L'art de Racine, dans *Iphigénie* comme dans *Bérénice*, consiste ainsi à construire techniquement l'interaction entre l'action principale et l'épisode sans jamais la remplir : l'épisode pourrait plusieurs fois venir « traverser » l'action, mais, à peine énoncé, ce possible est tenu en lisière du drame. On en verra une preuve dans l'exploitation du thème de la rivalité amoureuse, accentué dans le seul acte II : a-t-on suffisamment remarqué que le principal intéressé, Achille, continue d'ignorer jusqu'au dénouement qu'il a été l'enjeu d'une rivalité entre Iphigénie et Ériphile ? Si l'« heureuse invention » d'Ériphile autorise Racine à donner un autre dénouement au sujet d'*Iphigénie*, c'est moins peut-être parce qu'Ériphile anime une véritable action secondaire que parce qu'elle introduit dans l'espace dramatique une autre pièce : sa propre tragédie, issue de son incapacité à agir. De l'acte II au dénouement, deux pièces pourraient se jouer en même temps, si la concurrence n'était inégale : parce que le sujet d'*Iphigénie* doit trouver une issue heureuse, l'histoire d'Ériphile doit devenir une tragédie.

LE COMPLEXE D'ÉRIPHILE

Comme Dircé dans *Œdipe* ou Antiochus dans *Bérénice*, Ériphile est en quête de sa propre scène, d'un espace dramatique dont elle puisse être la véritable héroïne : cette volonté du personnage – mais aussi l'impossibilité pour l'épisode de se constituer en pièce –, c'est ce que nous nommons son complexe. On lira donc ici la tragédie d'Ériphile.

des Belles-Lettres, t. VIII, p. 228 (texte lu en 1727, publié en 1733) ; cité par le P. Brumoy, *Théâtre des Grecs*, Cussac, 1785-1787, t. VII, p. 284.) Un silence assez éloquent chez un « commentateur » habituellement plus soucieux de la mémoire de son père que d'orthodoxie poétique...

Les scènes d'exposition du premier acte comportent, on l'a vu, plusieurs allusions au personnage épisodique (v. 237-242) : parmi les possibles mis en place, certains sont directement liés à Ériphile, à sa beauté, à sa fierté et à son « secret ». De telles prolepses font signe déjà vers le dénouement, mais peut-être tout autant vers l'acte II : princesse sans doute « illustre », cette « jeune beauté » forme avec Achille un couple plausible ; c'est le prétexte même de la ruse d'Agamemnon, mais c'est aussi le ressort qui charpente tout l'acte II. Et c'est au deuxième acte que commence la tragédie d'Ériphile.

EXPOSITION : L'AMANTE ENNEMIE

Comme toute tragédie authentique, la pièce d'Ériphile requiert une scène d'exposition, sous la forme d'un entretien entre l'héroïne tragique et sa confidente. On comprend mieux ainsi que Racine ait dû faire entrer le personnage épisodique *avant* Iphigénie¹. Cette scène 1 de l'acte II met en place un ressort structurel qui a fait ses preuves : dans cette captive qui avoue son amour pour son vainqueur, on reconnaîtra le thème des « amants ennemis », l'un des schèmes dramatiques les mieux représentés dans les tragi-comédies

1. La question préoccupait Voltaire, moins sévère à l'égard de l'épisode racinien que le fils du dramaturge : « C'est avec une adresse bien digne de lui que Racine, au second acte, fait paraître Ériphile avant qu'on ait vu Iphigénie. Si l'amante aimée d'Achille s'était montrée la première, on ne pourrait souffrir Ériphile sa rivale. Ce personnage est absolument nécessaire à la pièce, puisqu'il en fait le dénouement ; il en fait même le nœud : c'est elle qui, sans le savoir, inspire des soupçons cruels à Clytemnestre, et une juste jalousie à Iphigénie ; et par un art encore plus admirable, l'auteur sait intéresser pour cette Ériphile elle-même. Elle a toujours été malheureuse, elle ignore ses parents, elle a été prise dans sa patrie mise en cendres : un oracle funeste la trouble, et, pour comble de maux, elle a une passion involontaire pour ce même Achille dont elle est captive. » *Dictionnaire philosophique, Questions sur l'Encyclopédie*, deuxième partie, t. I, 1770 ; « Art dramatique », *Œuvres complètes*, Garnier, 1878, p. 408.

de la période antérieure, mais encore dans *Andromaque* (1667), le premier grand succès de Racine, où c'est Pyrrhus qui est amoureux de sa prisonnière. Il y a là la matrice d'une pièce possible, un dilemme entre l'amour et le sentiment patriotique ou politique, susceptible de bien des inflexions pathétiques. Ériphile reste en scène tout au long de cet acte II, et l'on assiste au déploiement d'un autre système actantiel : Iphigénie, héroïne de l'autre tragédie, est ici l'opposant dans la tragédie d'Ériphile. Au point d'intersection des deux systèmes, on trouve bien sûr Achille, et c'est sur le thème de la rivalité amoureuse que vont s'articuler les deux pièces. Il y a cependant cette dissymétrie entre les deux, qu'Ériphile demeure un personnage isolé ; elle ne peut trouver un allié que dans la personne de Calchas, ce qu'elle ne comprendra que trop tard.

Racine au demeurant pousse assez loin la construction en parallèle des deux « fils » et la mise en concurrence des deux pièces : les deux héroïnes ont toutes deux deux raisons de venir en Aulide (croyant se rendre sur les lieux de son mariage, Iphigénie rejoint l'autel du sacrifice ; venue consulter Calchas sur son identité, Ériphile espère surtout retrouver Achille) ; aucune des deux ne maîtrise véritablement les motifs de sa présence ; toutes deux sont sous le coup d'un oracle. Ériphile en apparence en sait plus qu'Iphigénie : elle connaît l'oracle qui la menace, mais elle ignore, tout autant qu'Iphigénie, le sacrifice exigé par Diane et la ruse d'Agamemnon. À la fin de cette première scène, Ériphile, qui vient d'avouer son amour pour Achille, énonce en des termes encore assez vagues le dessein qui l'anime, résolution essentiellement négative liée à l'annonce du mariage d'Iphigénie et d'Achille : « traverser son bonheur que je ne puis souffrir » (v. 508). La passion d'Ériphile est donc d'emblée une passion désespérée.

Dans la scène suivante, Ériphile assiste en pure spectatrice au premier entretien entre Iphigénie et Agamemnon. On comprend que Racine lui ait fait garder le silence :

un dialogue à trois aurait nui à l'extraordinaire tension dramatique de ce premier face-à-face entre le père et la fille. Comment comprendre alors la fonction du personnage épisodique dans la scène ? Du point de vue de la tragédie d'Iphigénie, cette fonction est assez mince : Iphigénie est tentée un moment d'imputer à la présence de la princesse étrangère la froideur de son père (v. 561-565) – mais l'on peut penser que cette unique mention, dans le dialogue, d'une Ériphile spectatrice est précisément destinée à « habiller » ce que sa présence silencieuse peut avoir d'artificiel. La scène en revanche a bien une fonction dans la tragédie d'Ériphile : spectatrice de cette scène de famille à laquelle elle est radicalement étrangère, au point de ne pas avoir son mot à dire, Ériphile trouve une nouvelle confirmation du complet « bonheur » d'Iphigénie, aimée d'Agamemnon comme elle l'est d'Achille, et donc un motif supplémentaire de jalousie, comme en témoigne sa tirade à la scène suivante.

La scène 3 laisse en effet les deux princesses face à face. Sur le plan de l'action principale, c'est un peu une scène « pour rien », et le dialogue dramatique cède la place à l'inoubliable évocation poétique par Iphigénie du « chemin » d'Aulide. La fonction de la scène est avant tout dilatoire : il s'agissait pour Racine de donner le temps à Clytemnestre d'une rencontre, hors scène, avec Arcas, qui peut alors lui remettre la lettre initialement destinée à faire rebrousser chemin à la mère et à la fille.

NŒUD : UNE PIÈCE CHASSE L'AUTRE

« Ma fille, il faut partir » : tels sont les premiers mots de la reine dans la scène 4, qui résonnent comme un coup de théâtre au sein de la tragédie d'Iphigénie mais qui forment aussi bien le véritable nœud de la pièce d'Ériphile. Cette dernière est d'ailleurs la seule à réagir par une exclamation (v. 637), quand Iphigénie garde le silence. C'est que sa

pièce à elle peut occuper désormais tout l'espace dramatique, comme Clytemnestre en fait d'ailleurs l'amer constat (v. 653-656). Avec le départ de la reine, la tragédie d'Iphigénie abandonne la scène à une autre pièce, dont on voit désormais clairement le *sujet* : comment une captive parviendra-t-elle à se faire aimer de son vainqueur ?

La scène suivante, qui laisse les deux « rivales » à nouveau face à face, est l'exacte antithèse de la scène 3 dont la véritable fonction, on le comprend mieux maintenant, était précisément d'autoriser les effets de ce chassé-croisé : c'est désormais une Ériphile triomphante qui s'impose devant une Iphigénie totalement désespérée. Celle qu'Iphigénie appelait encore à la scène 3 « belle Ériphile » se voit ici froidement apostrophée par la même Iphigénie (« Madame »), puis qualifiée de « perfide » et enfin de « cruelle ». Au demeurant, le chassé-croisé, libre encore de tout enjeu tragique, s'écrit comme une petite scène de comédie, où s'imposent les mots de la rivalité amoureuse et de la jalousie féminine¹. Et c'est bien sur le « triomphe » d'Ériphile que s'achève le dialogue, comme le reconnaît Iphigénie (v. 711), qui ne peut pardonner à sa rivale de l'avoir entraînée dans une pièce où elle n'a qu'un mauvais rôle à jouer (v. 693-700) :

Voilà donc le triomphe où j'étais amenée !
 Moi-même à votre char je me suis enchaînée.
 Je vous pardonne, hélas ! des vœux intéressés,
 Et la perte d'un cœur que vous me ravissez ;
 Mais que sans m'avertir du piège qu'on me dresse,
 Vous me laissiez chercher jusqu'au fond de la Grèce
 L'ingrat, qui ne m'attend que pour m'abandonner,
 Perfide, cet affront se peut-il pardonner ?

1. Voltaire (art. cité, p. 394) soulignait sans complaisance cette « étrangeté » de la scène : « La jalousie d'Iphigénie, causée par le faux rapport d'Arcas, et qui occupe la moitié du second acte, paraît trop étrangère au sujet et trop peu tragique ».

C'est maintenant Iphigénie qui se trouve acculée aux vaines menaces (« Ce même Agamemnon à qui vous insultez,/ Il commande à la Grèce, il est mon père, il m'aime », v. 716-717), et finalement à la fuite, avec l'arrivée d'Achille qu'elle abandonne à sa rivale sans même entendre le trouble de son amant (scène 6).

L'espace dramatique est donc désormais libre pour le drame d'Ériphile : à la scène 7, Ériphile est seule face à Achille, et tous les espoirs lui semblent permis. On a ici changé de pièce. Mais ce n'est pas le chassé-croisé des scènes précédentes qui perturbe le bouillant Achille : Achille ignore tout, non pas tant du supposé « triomphe » d'Ériphile, mais de la tragédie d'Iphigénie elle-même, de la perspective du sacrifice et de la ruse d'Agamemnon. Ériphile est ainsi la première à comprendre que le coup de théâtre de la scène 4 cachait un stratagème. Et le v. 744 sonne le glas de ses espérances en ramenant brutalement sur le devant de la scène la tragédie d'Iphigénie : « Vous m'en voyez encore épris plus que jamais », confesse ingénument Achille. À peine esquissée, la pièce d'Ériphile se trouve ainsi impitoyablement rejetée hors de la scène. Et c'est ici comme dans *Bérénice* un tragique proprement racinien : une suspension des possibles pathétiquement traduite en impuissance. La « honte » d'Ériphile dans la scène suivante vient signifier que sa pièce à elle a déjà trouvé son terme, deux scènes seulement après son nœud. En quoi Ériphile se révèle un personnage entièrement tragique parce que totalement désespéré. Car il ne faut pas se méprendre sur le pressentiment qui l'anime dans cette même scène (« ou j'aime à me flatter/ Ou sur eux quelque orage est tout prêt d'éclater », v. 759-760) : elle ne nourrit pas d'autre espoir que celui de la vengeance en même temps que la conscience d'une mort certaine (v. 762-766) :

On trompe Iphigénie. On se cache d'Achille ;
Agamemnon gémit. *Ne désespérons point ;*

Et, si le sort contre elle à ma haine se joint,
 Je saurai profiter de cette intelligence
 Pour ne pas pleurer seule et *mourir sans vengeance*.

Et c'est ici que Racine se sépare d'un Corneille : là où l'auteur d'*Œdipe* aurait su donner à Ériphile de nouvelles raisons d'espérer, en aménageant la possibilité de nouvelles interférences entre l'action principale et l'épisode, Racine ne fournit à son personnage épisodique que des raisons de mourir. L'alternance bonheur/malheur ne concernera plus désormais que la seule Iphigénie, sans conséquence pour la tragédie d'Ériphile. Celle-ci demeurera profondément étrangère au « fil » de l'action principale, qu'elle ne « traversera » à vrai dire qu'une fois – pour y trouver la mort. Ériphile ne vient ensuite hanter la pièce d'Iphigénie que pour y chercher le visage de sa propre mort.

RUPTURES DE LIAISON

L'acte IV, où Ériphile se trouve « isolée » dans la première et la dernière scène, témoigne de la difficulté éprouvée par Racine à intégrer désormais le personnage épisodique à l'action principale. Mais auparavant l'acte III aura laissé place à des « retrouvailles » entre les deux rivales. C'est à la scène 4, au moment où toute menace semble conjurée pour Iphigénie, qui retrouve ici Achille, qu'Ériphile découvre le rôle auquel elle est désormais cantonnée, ou plutôt qu'elle renoue avec la situation qui était la sienne au lever de rideau de l'acte précédent (signe que sa pièce s'est trouvée purement et simplement annulée). Cette scène 4 forme une nouvelle antithèse avec la scène 4 de l'acte II, en annulant donc tout le bénéfice de l'intervalle.

	Acte II, scènes 1-3	Acte II, scènes 4-6	Acte III, scène 4
Iphigénie	heureuse	malheureuse	heureuse
Ériphile	malheureuse	heureuse	malheureuse

Au reste, la scène 4 obéit peut-être à une visée stricte-ment fonctionnelle : il s'agissait pour Racine de donner du temps à la préparation de la « cérémonie » ; de plus, il fallait qu'Ériphile soit déjà en scène lors de l'arrivée d'Arcas pour l'annonce d'un nouveau coup de théâtre. La solution racinienne pose en outre un problème : la scène oblige à supposer qu'Iphigénie et Ériphile se sont réconciliées dans l'intervalle des actes II et III, mais, étant donné les termes dans lesquels elles se sont quittées, on peut légitimement être surpris de les voir arriver main dans la main... Ériphile n'assume ici nulle autre fonction que de permettre à Iphigénie, puis à Achille, de faire preuve à son égard de générosité. Au passage, se trouve esquissée pour Ériphile la possibilité d'échapper à sa tragédie : Achille consent à la délivrer et l'autorise à quitter Aulis pour rejoindre Lesbos, si bien que les révélations d'Arcas lors de la scène 5, qui font basculer la pièce d'Iphigénie dans le registre tragique, résonneront pour elle aussi comme une condamnation.

Car, dans la scène suivante qui voit Arcas révéler à Iphigénie, Clytemnestre et Achille la vérité de la cérémonie, Ériphile ne reprend pas espoir : la chaîne de renversements et de symétries que nous avons esquissée, l'interaction entre l'action principale et l'épisode qu'un Corneille aurait pris plaisir à prolonger, est définitivement rompue ; on peut le dire autrement : le malheur d'Iphigénie ne fait plus désormais le bonheur d'Ériphile. L'exclamation d'Ériphile « Ô ciel ! quelle nouvelle ! » ne nous laisse pas même rêver à une action possible : tout

est déjà joué pour elle depuis la scène 7 de l'acte II. Ériphile quitte d'ailleurs la scène pour vivre sa tragédie solitaire, en abandonnant l'espace théâtral à Achille : c'est une autre rivalité, politique celle-là, qui vient occuper la place du motif de la rivalité amoureuse lié à un épisode avorté.

Lorsqu'on découvre Ériphile seule en scène avec sa confidente au lever de rideau de l'acte IV, on sait donc à quel point le personnage se trouve marginalisé : les premiers mots de Doris actualisent certes le motif de la jalousie, mais c'est pour mieux donner à comprendre qu'Ériphile est désormais jalouse du *malheur* d'Iphigénie. Un tel paradoxe, que rien ne viendra plus démentir, fonde le tragique propre du personnage épisodique : Ériphile se révèle ici habitée du désir du tragique, qui confine à une sorte de clairvoyance sublime. Elle est la seule, à ce moment de la pièce, à ne pas croire au sacrifice d'Iphigénie (v. 1113-1126), contredisant à l'« horreur » du dénouement prévisible :

Hé quoi ! Ne vois-tu pas tout ce qu'on fait pour elle ?
On supprime des Dieux la sentence mortelle ;
Et quoique le bûcher soit déjà préparé,
Le nom de la victime est encore ignoré.
Tout le camp n'en sait rien. Doris, à ce silence,
Ne reconnais-tu pas un père qui balance ? [...]
Non, te dis-je, les Dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis et je serai la seule infortunée.

Il n'est pas de meilleure façon de dire que la seule tragédie à laquelle Ériphile accepte de croire, c'est la sienne propre. Racine devait ultimement lui donner raison...

Dira-t-on qu'avec les deux répliques suivantes, et le projet politique qu'Ériphile avoue « méditer » (« contre Achille armer Agamemnon »), l'action épisodique se trouve relancée ? Techniquement possible, l'interférence de l'action principale et du deuxième « fil » restera lettre

morte : les derniers mots d'Ériphile signalent que son « rêve » politique est toujours à l'état de projet ; il lui faut encore « consulter » – non Calchas, en qui elle trouverait peut-être le meilleur allié, mais ses « fureurs » (v. 1144). La tragédie d'Ériphile est faite de ces hésitations.

La rupture de liaison¹, entre les scènes 1 et 2 de ce quatrième acte, vient d'ailleurs signifier qu'Ériphile demeure en marge de la pièce d'Iphigénie sans avoir prise sur l'action. Cette première scène n'a pas de fonction dramatique vraie, comme le soulignait déjà l'auteur des *Remarques sur Iphigénie*² :

Je ne sais si la faute que Monsieur Racine fait contre les règles du théâtre, à l'ouverture du quatrième acte, mérite une censure, parce que je crois qu'il n'y a personne qui ne s'en soit aperçu : la première scène de cet acte n'a aucune liaison avec la deuxième ; ainsi on pourrait la supprimer sans rien ôter de l'action.

1. À l'intérieur d'un acte, la durée théâtrale doit être parfaitement continue pour donner au spectateur l'impression d'assister à une action « en temps réel » ; les scènes doivent donc s'enchaîner de la façon la plus naturelle qui soit : en faisant en sorte qu'un acteur au moins demeure sur scène pour accueillir le suivant. Les ruptures de liaison, qui laissent la scène vide, viennent en revanche dénoncer l'artifice théâtral, et c'est pourquoi elles sont interdites aux dramaturges classiques. On pouvait cependant tolérer, selon Corneille, des « liaisons de fuite », par lesquelles un acteur quitte la scène pour ne pas rencontrer l'acteur qui entre et qu'il a aperçu. C'est le cas ici.

2. Mais aussi le P. Pierre Brumoy, dans ses *Réflexions sur Iphigénie*, imprimées dans la seconde édition de son *Théâtre des Grecs* (1785-1787), où il se livre à un examen comparé des *Iphigénie* d'Euripide, de Rotrou, de Racine et d'un dramaturge italien, Ludovico Dolce (1551) : « La nécessité de remplir une tragédie française d'événements l'a [Racine] pour le moins autant engagé à imaginer l'épisode d'Ériphile, que l'envie d'épargner aux spectateurs les prodiges de la biche substituée à Iphigénie. [...] Dans l'acte quatrième, la nécessité de faire jouer l'épisode d'Ériphile a contraint Racine de faire pour cette jalouse princesse une scène entièrement détachée du reste ; car Clytemnestre paraît d'un côté du théâtre, tandis qu'Ériphile s'en va de l'autre, sans autre raison de venir ou de s'en aller » (éd. citée, t. VII, p. 252 et 263).

Et, d'une certaine manière, la scène 1 de l'acte IV appartient encore à l'acte III. Si Racine a choisi de la faire figurer au lever de rideau de l'acte IV, au prix d'une rupture de liaison, c'est sans doute pour faire peser une menace supplémentaire sur l'ensemble de cet acte et sur les hésitations d'Agamemnon. Mais l'acte IV est l'acte d'Achille, dont le poids politique constitue le deuxième pôle de la pièce – et l'acte V, qui verra l'émergence du pôle religieux et populaire, ne sera pas davantage celui d'Ériphile, contrairement à ce qu'une lecture trop rapide pourrait laisser croire, mais bien celui de Calchas.

On ne retrouve Ériphile, pour sa dernière scène, qu'à l'autre extrémité de l'acte IV ; la rupture de liaison est ici évitée par un artifice qui permet d'introduire le personnage épisodique et sa confidente dès la scène 10 : elles entrent en scène en même temps qu'Iphigénie et Clytemnestre, sans que leur présence soit d'ailleurs véritablement motivée. Toujours est-il que la dernière scène de l'acte voit Ériphile se décider enfin à l'action (« Plus de raisons ») pour « tout découvrir » à Calchas ; le mot par lequel Ériphile énonce cette décision est d'ailleurs assez significatif : « Ah ! je succombe enfin » (v. 1488). C'est aussi le moment où elle est la plus mal informée (structurellement, elle est restée à l'acte III) : nous avons déjà souligné que ce passage à l'acte (si l'on ose dire) se faisait au plus mauvais moment et se fondait sur une mauvaise interprétation de la décision incomplètement annoncée par Achille à la scène 10 (il disait seulement son choix affectif – sauver Iphigénie – sans en énoncer la contrepartie politique – interdire à Iphigénie d'épouser Achille, lequel serait ainsi devenu idéalement « disponible » pour Ériphile...). La fonction que remplit le personnage épisodique dans l'intervalle des actes IV et V – ébruiter la fuite d'Iphigénie – aurait parfaitement pu échoir à un personnage secondaire : Ériphile n'est finalement que le double antithétique d'Arcas, qui à l'acte III trahissait, pour la bonne cause, la ruse d'Agamemnon.

Mais cette « ingratitude » d'une princesse étrangère à l'égard de sa famille d'accueil fera d'elle le personnage « odieux » dont le dénouement a besoin ¹...

Dans le récit d'Ulysse, qui rapporte un dénouement que Racine, comme avant lui Euripide ou Rotrou, a préféré situer hors scène par « bienséance » ², on sait que c'est Ériphile que Calchas nomme finalement comme la victime désignée par Diane. Mais a-t-on bien noté que son geste, le suicide par lequel elle devance le « bras de Calchas », demeure inexplicé ? Il faut certes faire la part de la vraisemblance éthique, idéologiquement marquée, selon laquelle un personnage « méchant » ne peut être convaincu de sa faute sans désirer sa mort. Il reste qu'Ériphile trouve ici la scène tragique qu'elle n'a cessé de poursuivre ou d'anticiper : elle aura vécu une tragédie solitaire à laquelle nul n'aura rien compris, en accomplissant le seul acte, en endossant le seul rôle que le drame d'Iphigénie lui aura finalement consentis.

LE SIXIÈME ACTE D'IPHIGÉNIE

On s'est tenu jusqu'ici à une analyse « poétique » des « variantes » raciniennes du sujet d'*Iphigénie*, fidèle en cela à la lecture classique des textes théâtraux dont témoignent les *Remarques sur Iphigénie* plusieurs fois citées. Si l'on admet que l'épisode, en quoi réside d'abord l'invention racinienne, doit être pensé à la manière d'une seconde pièce, dont la concurrence avec l'action principale demeure chez Racine seulement *virtuelle* (la tragédie

1. Cf. les répliques d'Ægine et Clytemnestre, à la scène 4 de l'acte V, lorsque la trahison d'Ériphile est révélée : Ériphile y devient un « serpent inhumain » ou un « monstre ».

2. Cf. le Dossier, p. 197 *sq.*, pour la discussion par les dramaturges et théoriciens du XVIII^e siècle sur la valeur d'un dénouement par récit.

d'Ériphile est faite de son incapacité à agir), on peut s'attacher maintenant à en analyser les lignes de fuite pour promouvoir non plus une description mais une interprétation de la pièce. La rupture de liaison à l'acte IV signale peut-être l'existence, dans le texte dramatique, d'un texte fantôme qui hante la structure sans jamais parvenir à entrer en scène : ce sixième acte d'*Iphigénie*, c'est celui où le personnage épisodique rencontrerait d'abord en Calchas un allié objectif avant de reconnaître en lui un cynique manipulateur. D'un point de vue structurel, la scène 1 de l'acte IV appartient encore, avons-nous dit, à l'acte III : au lieu de « consulter » ses seules fureurs (v. 1144), c'est Calchas qu'Ériphile aurait pu aller trouver. Dès l'intervalle des actes III et IV aurait pu alors se jouer l'émergence de ce troisième pôle auquel Ériphile avait la possibilité de s'agréger. Ce texte « absent » dans la tragédie racinienne, c'est celui qu'anime en effet le personnage qui demeure constamment invisible : Calchas.

Ainsi s'esquisse également une relecture théologico-politique de la pièce¹ : la scène finale révèle que Calchas savait tout, même le vrai nom d'Ériphile. Calchas sait tout depuis le début ; peut-être n'a-t-il caché la vérité que pour semer la discorde entre Achille et Agamemnon, et diviser les chefs politiques de l'expédition grecque afin

1. Cette relecture est esquissée, sur d'autres présupposés que les nôtres, par J.-P. Collinet, dans « Racine et ses personnages invisibles » (art. cité dans la Bibliographie, p. 237), qui reconnaît dans la structure de la pièce une ellipse à double foyer : « [Le foyer] visible est constitué par Agamemnon. [...] L'autre foyer, invisible, est représenté par le grand-prêtre. Toute l'action repose sur l'affrontement de la puissance royale et de l'autorité religieuse. Il suffirait de prendre Calchas pour centre visible, au lieu du roi, de retourner la pièce comme un vêtement, [...] pour qu'apparaisse une autre tragédie qu'*Iphigénie* contient en creux. » Cette pièce possible, c'est déjà selon J.-P. Collinet l'histoire d'*Athalie*, l'ultime tragédie de Racine. Cf. également J.-M. Apostolidès, « La belle aux eaux dormantes », *Poétique* 58, 1984.

de mieux asseoir son propre pouvoir, d'origine à la fois religieuse et populaire. Mais Calchas et Ériphile auraient pu se reconnaître, l'espace de deux actes, un intérêt commun et contracter une alliance : « couper » Achille d'Agamemnon, c'était pour Calchas garder l'ascendant sur l'expédition grecque, pour Ériphile empêcher le mariage d'Iphigénie et tenter de conquérir Achille...

Au demeurant, Calchas est le seul garant du sacrifice final : il est, avec Racine, seul à dire qu'Ériphile doit mourir. L'éditeur d'Euripide déjà cité, qui commentait le dénouement racinien, le notait assez placidement dans les années 1780¹ :

On pourrait peut-être dire sur cela, pourquoi Calchas sachant tout ne déclarait-il pas plus tôt le secret, et pourquoi en est-il cru si aisément sur parole, lui que les chefs ne ménagent pas trop dans la pièce ? Mais ce serait peut-être aussi une chicane ; il faut se prêter à l'enchantement du théâtre ; et après tout, cela est imaginé le mieux du monde pour nos mœurs.

Un siècle plus tôt, à l'âge de la rhétorique, l'auteur anonyme des *Remarques sur Iphigénie* était moins indulgent, et ne se laissait pas prendre à « l'enchantement du théâtre » :

[On voit] dans la dernière scène de cette tragédie une nouvelle manière de victime plus extraordinaire qu'Iphigénie. Cette princesse obéissait à ses parents ; l'oracle et Agamemnon voulaient sa mort ; elle donnait sa tête en fille, entièrement soumise aux volontés de son père. Mais Ériphile va bien plus loin. Elle s'avoue fille de parents qu'elle n'a jamais connus, sur la bonne foi de Calchas qui va lui ôter la vie. Elle prend la place de sa rivale qu'on allait sacrifier. Elle n'a pas le moindre doute de ce que Calchas lui dit. Elle n'évite point le coup. Elle n'attend point que le sacrificateur la saisisse. Elle se frappe elle-même ; et tout cela s'exécute en un

1. P. Pierre Brumoy, *Le Théâtre des Grecs*, éd. citée, p. 263.

instant. Voilà, Monsieur, la catastrophe la plus surprenante du monde. Tandis que Monsieur Racine fera de semblables dénouements, il sera très assuré qu'on ne pourra les prévoir, et que les spectateurs en seront toujours surpris.

Marc ESCOLA

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Le texte de cette édition est conforme à celui de la dernière édition collective des *Œuvres* parue du vivant de Racine (1697) ; les variantes de l'édition *princeps* séparée de 1675 (Paris, Claude Barbin) et des éditions collectives de 1676 et 1687 ont été reproduites en notes. Lorsque nous avons été amené à admettre la leçon d'une de ces trois premières éditions de préférence à celle de 1697, le texte figure entre crochets.

La ponctuation est celle du texte original, à l'exception des omissions ou coquilles manifestes qui ont été rétablies ou corrigées. L'orthographe a été modernisée, à l'exclusion des graphies anciennes imposées par la diction de l'alexandrin ou des rimes.

M. E.

Iphigénie

[TRAGÉDIE

REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS
À VERSAILLES, LE 18 AOÛT 1674]

PRÉFACE

[1675]

Il n'y a rien de plus célèbre dans les poètes que le sacrifice d'Iphigénie. Mais ils ne s'accordent pas tous ensemble sur les plus importantes particularités de ce sacrifice. Les uns, comme Eschyle dans *Agamemnon*, Sophocle dans *Électre*, et après eux Lucrèce, Horace, et beaucoup d'autres¹, veulent² qu'on ait en effet répandu le sang d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, et qu'elle soit morte en Aulide³. Il ne faut que lire Lucrèce, au commencement de son premier livre :

*Aulide quo pacto Triviai virginis aram
Iphianassai turparunt sanguine fæde
Ductores Danaum, etc.*⁴

1. Eschyle, *Agamemnon*, v. 187-245 ; Sophocle, *Électre*, v. 530-533 et 566-579 ; Lucrèce, *De natura rerum*, t. I, v. 85-102 (cité ci-dessous par Racine) ; Horace, *Satires*, t. II, 3, v. 199-201. Toutes les éditions publiées du vivant de Racine impriment *Électra* pour titre de la pièce de Sophocle.

2. Au sens de *prétendre*, *affirmer* ou *soutenir* (lat. *velle*).

3. Port de Béotie, en face de l'île d'Eubée, et non pas une contrée. La pièce d'Euripide s'intitulait *Iphigénie à Aulis* (en grec : *en Aulidi*) ; à l'instar de Rotrou (cf. Dossier, p. 189 *sq.*) et de l'abbé d'Aubignac (*La Pratique du théâtre*), Racine transcrit littéralement *en Aulide*, par homophonie avec *Tauride*.

4. « Ainsi, en Aulide, l'autel de la vierge Trivia [Diane-Artémis, « déesse des carrefours »] du sang d'Iphianassa [Iphigénie] fut horriblement souillé par l'élite des Grecs... » (v. 85-87, trad. J. Kany-Turpin, GF-Flammarion, 1997, p. 57).

Et Clytemnestre dit, dans Eschyle¹, qu'Agamemnon, son mari, qui vient d'expirer, rencontrera dans les enfers Iphigénie, sa fille, qu'il a autrefois immolée.

D'autres ont feint² que Diane, ayant eu pitié de cette jeune princesse, l'avait enlevée et portée dans la Tauride³, au moment qu'on l'allait sacrifier, et que la déesse avait fait trouver en sa place ou une biche, ou une autre victime de cette nature. Euripide a suivi cette fable, et Ovide l'a mise au nombre des Métamorphoses⁴.

Il y a une troisième opinion, qui n'est pas moins ancienne que les deux autres, sur Iphigénie. Plusieurs autres, et entre autres Stesichorus⁵, l'un des plus fameux et des plus anciens poètes lyriques, ont écrit qu'il était bien vrai qu'une princesse de ce nom avait été sacrifiée, mais que cette Iphigénie était une fille qu'Hélène avait eue de Thésée. Hélène, disent ces auteurs, ne l'avait osé avouer pour sa fille, parce qu'elle n'osait déclarer à Ménélas qu'elle eût été mariée en secret avec Thésée. Pausanias⁶ rapporte et le témoignage et les noms des

1. Eschyle, *Agamemnon*, *L'Orestie*, v. 1555-1560, GF-Flammarion, 1964 ; rééd. 2017, p. 160.

2. *Feindre* renvoie à l'âge classique à l'« invention » poétique ; l'emploi du substantif correspondant *fiction* (lat. *figere* : façonner, fabriquer ; par suite : imaginer, représenter), dans son sens moderne, n'est cependant guère attesté au XVII^e siècle. On lui préfère le terme de *fable*. Cf. *Lexique*.

3. Actuelle Crimée. Les Tauriens étaient des Scythes.

4. Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XII, 23-38, GF-Flammarion, 1966, p. 299-301. Différentes traditions évoquent une ourse, un taureau ou une vieille femme comme victime de substitution.

5. Tisias, dit Stésichore (litt. : « ordonnateur des chœurs »), né vers 643 ou 632, qui réforma la structure des chœurs tragiques en ajoutant l'épode à la strophe et à l'antistrophe (les deux mouvements traditionnels). Il adapta également à la forme poétique de l'ode des sujets épiques, empruntés au cycle troyen (la Destruction d'Ilion, l'Orestie...).

6. Pausanias, *Corinthiaques*, XXII (Racine donne lui-même en note la référence à l'édition de 1613, imprimée à Hanau) : « Les Dioscures prirent Aphidne, et ramenèrent Hélène à Lacédémone. Elle était enceinte, à ce que disent les Argiens ; et, ayant fait ses couches à Argos

poètes qui ont été de ce sentiment. Et il ajoute que c'était la créance commune de tout le pays d'Argos.

Homère, enfin, le père des poètes, a si peu prétendu qu'Iphigénie, fille d'Agamemnon, eût été ou sacrifiée en Aulide, ou transportée dans la Scythie, que, dans le neuvième livre de l'*Iliade*, c'est-à-dire près de dix ans depuis l'arrivée des Grecs devant Troie, Agamemnon fait offrir en mariage à Achille sa fille Iphigénie, qu'il a, dit-il, laissée à Mycène, dans sa maison¹.

J'ai rapporté tous ces avis si différents, et surtout le passage de Pausanias, parce que c'est à cet auteur que je dois l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie. Quelle apparence² que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie ? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d'une déesse et d'une machine, et par une métamorphose, qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous³ ?

[...], elle confia la fille qu'elle avait mise au jour à Clytemnestre, qui était déjà mariée à Agamemnon, et elle épousa dans la suite Ménélas. Les poètes Euphorion de Chalcis et Alexandre de Pleuron, d'accord en ce point avec les Argiens, disent, comme Stésichore d'Himère l'avait écrit avant eux, qu'Iphigénie était fille de Thésée. » (Cité dans l'éd. de P. Mesnard, *Iphigénie*, Hachette, « Grands écrivains de la France », t. III, 1865, p. 139.) Le passage n'autorise guère à conclure, comme le veut Racine, à l'existence de deux Iphigénie : il indique seulement que la seule Iphigénie que l'on connaisse était fille, selon certaines traditions, non de Clytemnestre et d'Agamemnon, mais d'Hélène et de Thésée.

1. *Iliade*, IX, v. 144-147. Homère ignore ce qui s'est passé à Aulis, mais il évoque une fille d'Agamemnon sacrifiée par son père, qu'il distingue d'Iphianasse, l'une des trois filles d'Agamemnon dont il est effectivement question au chant IX. Lucrèce confond les deux figures.

2. Le tour implique la question de la *vraisemblance* ; comprendre : comment aurait-on pu admettre que...

3. Rotrou dans son *Iphigénie* (1640) avait conservé le dénouement légendaire. Cf. Dossier, p. 189 *sq.* Racine emprunte à Homère et Pindare le nom d'Ériphile.

Je puis dire donc que j'ai été très heureux de trouver dans les anciens cette autre Iphigénie, que j'ai pu représenter telle qu'il m'a plu, et qui tombant dans le malheur où cette amante jalouse voulait précipiter sa rivale mérite en quelque façon d'être punie, sans être pour autant tout à fait indigne de compassion¹. Ainsi le dénouement de la pièce est tiré du fond même de la pièce. Et il ne faut que l'avoir vu représenter pour comprendre quel plaisir j'ai fait au spectateur, et en sauvant à la fin une princesse vertueuse pour qui il s'est si fort intéressé dans le cours * de la tragédie, et en la sauvant par une autre voie que par un miracle, qu'il n'aurait pu souffrir, parce qu'il ne le saurait jamais croire².

Le voyage d'Achille à Lesbos, dont ce héros se rend maître, et d'où il enlève Ériphile avant que de venir en Aulide, n'est pas non plus sans fondement. Euphorion de Chalcide³, poète très connu parmi les anciens et dont Virgile et Quintilien⁴ font une mention honorable, parlait de ce voyage de Lesbos. Il disait dans un de ses poèmes au rapport de Parthénios⁵, qu'Achille avait fait

1. Allusion à la *Poétique* d'Aristote, chap. XIII (52b34 sq.). Cf. notre Présentation, p. 15 sq.

* VAR. : dans tout le cours (1675).

2. Rappel du mot d'Horace : *incredulus odi* (Épître *Ad Pisonem*, dit « Art poétique », v. 188). Le merveilleux païen se trouve ainsi congédié.

3. *Chalchide* pour *Chalcis*, comme Aulide pour Aulis. Né en 273, mort vers 200, ce poète, bibliothécaire d'Antiochus le Grand, auteur d'élégies et de poèmes mythologiques mais aussi satiriques, est évoqué par Pausanias, cf. ci-dessus, p. 52.

4. Virgile, *Bucoliques*, X, v. 50-51 ; Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, 56 (notes de Racine).

5. Parthénios de Nicée (*Souffrances d'amour*, XXI). De ce maître de Virgile, qui vécut au I^{er} siècle av. J.-C., nous a seulement été conservée une compilation d'histoires d'amour. Pour cautionner l'allusion au voyage d'Achille à Lesbos, Racine préfère ici le patronage de Parthénios à l'autorité d'Homère (*Iliade*, IX, 271, GF-Flammarion, rééd. 2017, p. 155), parce que le recueil du premier donne quelques détails sur une princesse (Pisicide, fille du roi de Lesbos) qui s'éprit d'amour pour le conquérant : nouvelle « autorité » donc à l'appui de « l'heureuse invention » d'Ériphile.

la conquête de cette île avant de joindre l'armée des Grecs, et qu'il y avait même trouvé une princesse qui s'était éprise d'amour pour lui.

Voilà les principales choses en quoi je me suis un peu éloigné de l'économie et de la fable¹ d'Euripide. Pour ce qui regarde les passions, je me suis attaché à le suivre plus exactement. J'avoue que je lui dois un bon nombre des endroits qui ont été les plus approuvés dans ma tragédie. Et je l'avoue d'autant plus volontiers, que ces approbations m'ont confirmé dans l'estime et dans la vénération que j'ai toujours eu[es] pour les ouvrages qui nous restent de l'antiquité. J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce, et qui ont fait dire qu'entre les poètes Euripide était extrêmement tragique, τραγικωτατος [*tragikôtatos*], c'est-à-dire qu'il savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la tragédie².

Je m'étonne, après cela, que les modernes aient témoigné depuis peu tant de dégoût pour ce grand poète, dans

1. La composition de l'intrigue, l'architecture du sujet dramatique.

2. Nouvelle allusion au chapitre XIII de la *Poétique* d'Aristote, dont le nom ne sera cependant pas prononcé ; Euripide s'y trouve qualifié de *tragikôtatos*, cf. notre Présentation, p. 19. La définition des « effets propres » de la tragédie est celle du chapitre VI, que Racine avait lui-même traduite en ces termes, en marge d'un exemplaire de la *Poétique* : « La tragédie est donc l'imitation d'une action grave et complète, et qui a sa juste grandeur. Cette imitation se fait par un discours, un style composé pour le plaisir de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste et agisse séparément et distinctement. Elle ne se fait point par un récit, mais par une représentation vive qui, excitant la pitié et la terreur, purge et tempère ces sortes de passions, c'est-à-dire qu'en émouvant ces passions, elle leur ôte ce qu'elles ont d'excessif et de vicieux, et les ramène à un état modéré et conforme à la raison. »

le jugement qu'ils ont fait de son *Alceste*¹. Il ne s'agit point ici de l'*Alceste*. Mais en vérité j'ai trop d'obligation à Euripide pour ne pas prendre quelque soin de sa mémoire, et pour laisser échapper l'occasion de le réconcilier avec ces Messieurs. Je m'assure qu'il n'est si mal dans leur esprit que parce qu'ils n'ont pas bien lu l'ouvrage sur lequel ils l'ont condamné. J'ai choisi la plus importante de leurs objections, pour leur montrer que j'ai raison de parler ainsi. Je dis la plus importante de leurs objections. Car ils la répètent à chaque page, et ils ne soupçonnent pas seulement que l'on y puisse répliquer.

Il y a dans l'*Alceste* d'Euripide une scène merveilleuse, où Alceste, qui se meurt et qui ne peut plus se soutenir, dit à son mari les derniers adieux. Admète, tout en larmes, la prie de reprendre ses forces, et de ne se point abandonner elle-même. Alceste, qui a l'image de la mort devant les yeux, lui parle ainsi² :

Je vois déjà la rame et la barque fatale.

J'entends le vieux nocher [*i.e* Cheron] sur la rive infernale.

Impatient, il crie : « On t'attend ici-bas ;

Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas. »

1. Toute la fin de la Préface est une pièce polémique qui inaugure la première période de la Querelle des Anciens et des Modernes. Racine s'en prend vivement au clan des Modernes et à la *Critique de l'opéra ou Examen de la tragédie intitulée Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, dialogue composé par Pierre et sans doute aussi Charles Perrault (le futur auteur des *Contes*, et le véritable instigateur de la Querelle, avec la lecture devant l'Académie, en 1687, de son poème *Le Siècle de Louis le Grand*) pour défendre Quinault et Lully après l'échec de leur « pièce à machine » ou opéra, *Alceste*, inspirée d'Euripide (janvier 1674). Cette tragédie-opéra fut rejouée en même temps qu'*Iphigénie* lors de fêtes de Versailles en août 1674, qui virent donc s'affronter les deux formes, « moderne » et « ancienne », de divertissements. La parution de la *Critique de l'opéra* est exactement contemporaine de la rédaction de cette préface (janvier 1675).

2. Vers 252-255, et l'ensemble du deuxième « épisode » (pour le sens particulier de ce terme dans la dramaturgie antique, cf. Dossier, p. 165) pour les allusions suivantes.

J'aurais souhaité de pouvoir exprimer dans ces vers les grâces qu'ils ont dans l'original. Mais au moins en voilà le sens. Voici comme ces Messieurs les ont entendus. Il leur est tombé entre les mains une malheureuse édition d'Euripide, où l'imprimeur a oublié de mettre dans le latin¹ à côté de ces vers un *Al.* qui signifie que c'est Alceste qui parle ; et à côté des vers suivants un *Ad.*, qui signifie que c'est Admète qui répond. Là-dessus, il leur est venu dans l'esprit la plus étrange pensée du monde. Ils ont mis dans la bouche d'Admète les paroles qu'Alceste dit à Admète et celles qu'elle se fait dire par Charon². Ainsi ils supposent qu'Admète, quoiqu'il soit en parfaite santé, *pense voir déjà Charon qui le vient prendre*. Et au lieu que, dans ce passage d'Euripide, Charon impatient presse Alceste de le venir trouver, selon ces Messieurs c'est Admète effrayé qui est l'impatient, et qui presse Alceste d'expirer, de peur que Charon ne le prenne. *Il l'exhorte, ce sont leurs termes, à avoir courage, à ne pas faire une lâcheté, et à mourir de bonne grâce ; il interrompt les adieux d'Alceste pour lui dire de se dépêcher de mourir*. Peu s'en faut, à les entendre, qu'il ne la fasse mourir lui-même. Ce sentiment leur a paru *fort vilain*. Et ils ont raison. Il n'y a personne qui n'en fût très scandalisé. Mais comment l'ont-ils pu attribuer à Euripide ? En vérité, quand toutes les éditions où cet *Al.* n'a point été

1. Les textes grecs étaient le plus souvent lus, au XVII^e siècle, dans des traductions latines. Seuls quelques « savants » et quelques esprits consciencieux, dont Racine – qui avait été éduqué à Port-Royal – ou encore son ami Boileau, lisaient le grec. Ce dernier, dans ses *Réflexions sur Longin* dont il venait de donner une traduction (*Traité du sublime*, 1674), accusait également Charles Perrault, qui publiait ses *Parallèles des Anciens et des Modernes* (1688-1697), de vouloir censurer Homère et Pindare sans entendre le grec. Même ironie chez La Bruyère, traducteur de Théophraste et farouche partisan des Anciens, dans ses *Caractères* (1689), au chapitre « Des ouvrages de l'esprit », paragraphe 15.

2. Le « passeur » qui reçoit les âmes des morts et leur fait traverser l'Achéron, le fleuve des Enfers.

oublié ne donneraient pas un démenti au malheureux imprimeur qui les a trompés, la suite de ces quatre vers, et tous les discours qu'Admète tient dans la même scène, étaient plus que suffisants pour les empêcher de tomber dans une erreur si déraisonnable. Car Admète, bien éloignée de presser Alceste de mourir, s'écrie ¹ : « Que toutes les morts ensemble lui seraient moins cruelles que de la voir en l'état où il la voit. Il la conjure de l'entraîner avec elle. Il ne peut plus vivre si elle meurt. Il vit en elle. Il ne respire que pour elle. »

Ils ne sont pas plus heureux dans les autres objections ². Ils disent, par exemple, qu'Euripide a fait deux *époux surannés* d'Admète et d'Alceste ³ ; que l'un est un *vieux mari*, et l'autre une *princesse déjà sur l'âge* ⁴. Euripide a pris soin de leur répondre en un seul vers, où il fait dire par le chœur « qu'Alceste, toute jeune, et dans la première fleur de son âge, expire pour son jeune époux ».

Ils reprochent encore à Alceste qu'elle a deux grands enfants à marier. Comment n'ont-ils point lu le contraire en cent endroits, et surtout dans ce beau récit où l'on dépeint « Alceste mourante au milieu de ses deux petits enfants, qu'elle tient dans ses bras l'un après l'autre pour les baiser » ?

Tout le reste de leurs critiques est à peu près de la force de celles-ci. Mais je crois qu'en voilà assez pour la

1. Racine traduit librement les v. 272-273, 277-279, 282 et 386, et cite plus loin la *Critique* dans l'esprit sinon dans la lettre.

2. Perrault faisait valoir que la tragédie d'Euripide « n'était pas du tout au goût de son siècle », et louait Quinault de l'avoir « modernisée ».

3. Seule Alceste est traitée d'*épouse surannée*, et l'épithète de Perrault visait peut-être davantage le mariage que la personne elle-même, le siècle « étant accoutumé à ne voir sur le théâtre que des amants jeunes, galants et qui ne sont point mariés » (cité par Mesnard, *Iphigénie*, éd. citée, p. 146) : l'amour conjugal n'était pas un bon sujet dramatique.

4. Perrault ajoute « qui pleure sur son lit le souvenir de sa virginité », expression issue d'une déformation parodique d'un vers d'Euripide, que Racine n'a pas cru devoir relever.

défense de mon auteur. Je conseille à ces Messieurs de ne plus décider si légèrement sur les ouvrages des anciens. Un homme tel qu'Euripide méritait au moins qu'ils l'examinassent, puisqu'ils avaient envie de le condamner. Ils devraient se souvenir de ces sages paroles de Quintilien : « Il faut être extrêmement circonspect et très retenu à prononcer sur les ouvrages de ces grands hommes, de peur qu'il ne nous arrive, comme à plusieurs, de condamner ce que nous n'entendons pas. Et s'il faut tomber dans quelque excès, encore vaut-il mieux pécher en admirant tout dans leurs écrits, qu'en y blâmant* beaucoup de choses. » *Modeste tamen et circumspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne (quod plerisque accidit) damnent quæ non intelligunt. Ac si necesse est in alteram errare partem, omnia eorum legentibus placere quam multa displicere maluerim*¹.

* VAR. : condamnant (1675).

1. Quintilien, *Institution oratoire*, X, I, 26. Le passage que Racine traduit assez exactement fut l'un des lieux communs de la Querelle. La Bruyère, autre partisan des Anciens, y fait également allusion en 1689, au chapitre « Des ouvrages de l'esprit », paragraphe 22, des *Caractères*.

PERSONNAGES

AGAMEMNON, roi de Mycènes

ACHILLE

ULYSSE

CLYTEMNESTRE, femme d'Agamemnon

IPHIGÉNIE, fille d'Agamemnon ¹

ÉRIPHILE, fille d'Hélène et de Thésée

ARCAS, EURYBATE, domestiques ² d'Agamemnon

ÆGINE, femme de la suite de Clytemnestre

DORIS, confidente d'Ériphile

TROUPE DE GARDES

La scène est en Aulide, dans la tente d'Agamemnon ³.

1. Le rôle fut créé en août 1674 par Mlle de Champmeslé ; l'effet produit par ce rôle fut d'abord indissociable du talent de la comédienne. Boileau en conservait un souvenir ébloui : « Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,/ N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,/ Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,/ En a fait sous son nom verser la Champmeslé. » On ne connaît pas exactement la distribution des autres rôles.

2. Le terme désigne au XVII^e siècle les gentilshommes, pages et officiers attachés à la maison et à la personne d'un grand seigneur.

3. Dans Euripide, la scène est en plein air, devant la tente d'Agamemnon (la *skênè* des héros homériques). Cf. p. 98, n. 1. Félibien a donné une relation des *Divertissements donnés par le roi à toute sa cour, au retour de la conquête de Franche-Comté* où figure une description du « théâtre » dressé en plein air « au bout de l'allée qui va dans l'orangerie » où l'on représenta la pièce de Racine, avec un *decorum* pompeux manifestement en rupture avec la sobriété du décor que suppose cette indication initiale : « La décoration [...] représentait une longue allée de verdure, où, de part et d'autre, il y avait des bassins de fontaines, et, d'espace en espace, des grottes d'un ouvrage rustique, mais travaillé très délicatement. Sur leur entablement régnait une balustrade où étaient arrangés des vases de porcelaine pleins de fleurs ; les bassins des fontaines étaient de marbre blanc, soutenus par des Tritons dorés, et dans ces bassins on en voyait d'autres plus élevés qui portaient de grandes statues d'or. Cette allée se terminait dans le fond du théâtre par des tentes qui avaient rapport à celles qui couvraient l'orchestre ; et au-delà paraissait une longue allée, qui était l'allée même de l'Orangerie, bordée des deux côtés d'orangers et de grenadiers, entremêlés de plusieurs vases de

ACTE PREMIER

Scène première ¹

AGAMEMNON, ARCAS.

AGAMEMNON

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton Roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

ARCAS

C'est vous-même, Seigneur ! Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin ?
À peine un faible jour vous éclaire et me guide,
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts dans l'Aulide.
Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit ?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune ².

porcelaine remplis de diverses fleurs. Entre chaque arbre il y avait de grands candélabres et des guéridons d'or et d'azur qui portaient des girandoles de cristal, allumées de plusieurs bougies. Cette allée finissait par un portique de marbre ; les pilastres qui en soutenaient la corniche étaient de lapis, et la porte paraissait toute d'orfèvrerie. » (Cité par P. Mesnard, *Iphigénie*, éd. citée, p. 104.)

1. La première scène correspond au prologue de la tragédie d'Euripide (trad. M. Delcourt-Curvers, Gallimard, « Folio », 1962, t. II, p. 1287-1292).

2. Essentiellement connus par les traductions latines des textes grecs, les noms des dieux grecs sont presque systématiquement latinisés au XVIII^e siècle. Neptune est le dieu de la mer.

AGAMEMNON

- 10 Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où ¹ je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les Dieux l'ont caché !

ARCAS

- Et depuis quand, Seigneur, tenez-vous ce langage ?
Comblé de tant d'honneurs, par quel secret outrage
15 Les Dieux, à vos désirs toujours si complaisants,
Vous font-ils méconnaître et haïr leurs présents ?
Roi, père, époux heureux, fils du puissant Atrée,
Vous possédez des Grecs la plus riche contrée.
Du sang de Jupiter issu de tous côtés ²,
20 L'hymen vous lie encore aux Dieux dont vous sortez.
Le jeune Achille enfin, vanté par tant d'oracles,
Achille à qui le ciel promet tant de miracles,
Recherche ³ votre fille, et d'un hymen si beau
Veut dans Troie embrasée allumer le flambeau.
25 Quelle gloire, Seigneur, quels triomphes égalent
Le spectacle pompeux que ces bords vous étalent,
Tous ces mille vaisseaux, qui chargés de vingt rois,
N'attendent que les vents pour partir sous vos lois ?
Ce long calme, il est vrai, retarde vos conquêtes,
30 Ces vents depuis trois mois enchaînés sur nos têtes
D'Ilion ⁴ trop longtemps vous ferment le chemin.
Mais parmi tant d'honneurs, vous êtes homme enfin ⁵ :

1. Auquel. Au XVII^e siècle, *où* remplace tout pronom relatif précédé d'une proposition.

2. Agamemnon est fils d'Atrée, qui a pour père Pélops, lui-même fils de Tantale et petit-fils de Zeus (Jupiter) ; Hippodamie, femme de Pélops, a pour père Énomaüs, fils de Mars. Clytemnestre était fille de Tyndare, roi de Sparte, et de Léa, et demi-sœur d'Hélène, fille de Lédä et de Zeus (Jupiter).

3. Emploi absolu : rechercher en mariage.

4. Nom ancien de Troie (d'où *Iliade*), qui se prête à la diérèse.

5. Emprunt à Euripide (v. 30-33) : « Atrée ne t'a pas engendré pour un bonheur parfait, Agamemnon ! Tu dois accepter joies et souffrances,

Tandis que vous vivrez, le sort, qui toujours change,
Ne vous a point promis un bonheur sans mélange.
Bientôt... Mais quels malheurs dans ce billet tracés
Vous arrachent, Seigneur, les pleurs que vous versez ?
Votre Oreste au berceau va-t-il finir sa vie ?
Pleurez-vous Clytemnestre, ou bien Iphigénie ?
Qu'est-ce qu'on vous écrit ? Daignez m'en avertir.

AGAMEMNON

Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir.

ARCAS

Seigneur...

AGAMEMNON

Tu vois mon trouble ; apprends ce qui le cause,
Et juge s'il est temps, ami, que je repose.
Tu te souviens du jour ¹ qu'en Aulide assemblés
Nos vaisseaux par les vents semblaient être appelés.
Nous partions. Et déjà par mille cris de joie,
Nous menacions de loin les rivages de Troie.
Un prodige étonnant fit taire ce transport.
Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile ².

car tu n'es qu'un mortel. Que tu le veuilles ou non, les décisions des dieux seront ce qu'elles sont » (Euripide, *Iphigénie*, éd. citée, p. 1288).

1. Cette première tentative de départ avait eu lieu trois mois auparavant, selon la tradition, mais la tragédie de Racine suppose un délai beaucoup plus bref.

2. Fatiguer : harceler, tourmenter (lat. *fatigo*). L'image combine deux emprunts à l'*Énéide* de Virgile : *Olli remigio noctemque diemque fatigant* (« On fatigue à ramer et le jour et la nuit entière », III, v. 94) et ... *in lento luctantur marmore tonsae* (« La rame lutte contre une mer immobile », VII, v. 28). Dans l'image racinienne, la *rame* figure métonymiquement les *rameurs*.

Ce miracle inouï me fit tourner les yeux
 Vers la divinité¹ qu'on adore en ces lieux.
 Suivi de Ménélas, de Nestor, et d'Ulysse²,
 J'offris sur ses autels un secret sacrifice.

- 55 Quelle fut sa réponse ! Et quel devins-je, Arcas,
 Quand j'entendis ces mots prononcés par Calchas³ !
Vous armez contre Troie une puissance vaine,
Si, dans un sacrifice auguste et solennel,
Une fille du sang d'Hélène
 60 *De Diane en ces lieux n'ensanglante l'autel.*
Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie⁴.

1. Diane (Artémis), déesse de la chasse et de la nature sauvage, fille de Zeus (Jupiter) et sœur jumelle d'Apollon. Selon la légende, Agamemnon aurait offensé Diane en chassant, et c'est par vengeance que celle-ci aurait arrêté les vents et exigé une victime expiatoire. Racine ne retient pas ce motif : le sacrifice d'Iphigénie demeure sans motivation, ce que des lecteurs contemporains ont eu tôt fait de dénoncer comme entorse au principe de la vraisemblance. Cf. Dossier, p. 174 *sq.*

2. Trois des plus fameux participants de la guerre de Troie : Ménélas, frère d'Agamemnon et époux d'Hélène ; Nestor, roi de Pylos ; Ulysse, roi d'Ithaque. Chef de l'expédition grecque, Agamemnon était « roi des rois ».

3. Devin attitré de l'expédition grecque, célébré par Homère (*Iliade*, I, v. 28), il est le petit-fils du dieu Apollon dont il a reçu son pouvoir ; son nom signifie littéralement « l'homme aux pensées profondes ». Le personnage n'apparaîtra jamais sur scène, bien que l'on fasse sans cesse allusion à l'oracle et aux projets ou agissements du devin, d'autant plus inquiétant qu'il demeure invisible. Cf. J.-P. Collinet, « Racine et les personnages invisibles », art. cité dans la Bibliographie, p. 237.

4. Dans la critique anonyme intitulée *Remarques sur l'Iphigénie de M. Racine* (Dossier, p. 176 *sq.*), l'auteur s'interroge sur la possibilité même d'une syllepse au vers 59 : « C'est une question de grammaire... ». Cf. notre Présentation, p. 22. L'ambiguïté de l'oracle racinien n'appartient évidemment pas au texte grec d'*Iphigénie à Aulis*, mais Racine a retenu quelque chose de l'oracle de Laïus dans *Œdipe de Corneille* (Dossier, p. 177) mais aussi du récit de l'épisode d'Aulis tel qu'il figure dans le prologue d'*Iphigénie en Tauride* dont l'action est postérieure (Dossier, p. 156) : « Toi qui commandes cette armée des Grecs, Agamemnon, jamais tes bateaux ne sortiront du port qu'Artémis n'ait reçu ta fille Iphigénie en sacrifice » (éd. citée, t. II, p. 776).

ARCAS

Votre fille !

AGAMEMNON

Surpris, comme tu peux penser,
Je sentis dans mon corps tout mon sang se glacer ¹.
Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
Que par mille sanglots qui se firent passage.
Je condamnai les Dieux, et sans plus rien ouïr,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.
Que n'en croyais-je alors ma tendresse alarmée ?
Je voulais sur-le-champ congédier l'armée ².
Ulysse, en apparence approuvant mes discours,
De ce premier torrent laissa passer le cours.
Mais bientôt, rappelant sa cruelle industrie,
Il me représenta l'honneur et la patrie,
Tout ce peuple, ces rois à mes ordres soumis,
Et l'empire d'Asie à la Grèce promis :
De quel front immolant tout l'État à ma fille,
Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille !
Moi-même (je l'avoue avec quelque pudeur),
Charmé de mon pouvoir et plein de ma grandeur,
Ces noms de Roi des Rois et de chef de la Grèce
Chatouillaient de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.
Pour comble de malheur, les Dieux toutes les nuits,
Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,
Vengeant de leurs autels le sanglant privilège ³,

1. Virgile, *Énéide*, III, v. 29 : *Mihi frigidus horror / Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis* (« Un frisson froid me secoue le corps, et mon sang s'arrête, glacé d'effroi »).

2. Même tentation chez le personnage d'Euripide (v. 94-98). Le rôle attribué par Racine à Ulysse, ici comme dans toute la pièce, transpose certains des actes prêtés par le tragique grec à Ménélas, que Rotrou mettait en scène mais que Racine écarte de l'univers tragique.

3. *Privilège* a fréquemment au XVI^e siècle le sens de *droits*. Les hommes doivent aux dieux la victime qu'ils réclament par un oracle. Venger, c'est « punir un attentat commis ou médité » ; *venger* un *privilège* implique qu'il a été méconnu.

Me venaient reprocher ma pitié sacrilège
 Et présentant la foudre à mon esprit confus ¹,
 Le bras déjà levé, menaçaient mes refus.
 Je me rendis, Arcas ; et, vaincu par Ulysse,
 90 De ma fille, en pleurant j'ordonnai le supplice.
 Mais des bras d'une mère il fallait l'arracher.
 Quel funeste artifice il me fallut chercher !
 D'Achille, qui l'aimait, j'empruntai le langage.
 J'écrivis en Argos, pour hâter ce voyage ²,
 95 Que ce guerrier, pressé de partir avec nous,
 Voulait revoir ma fille, et partir son époux.

ARCAS

Et ne craignez-vous point l'impatient Achille ?
 Avez-vous prétendu que, muet et tranquille,
 Ce héros, qu'armera ³ l'amour et la raison,
 100 Vous laisse pour ce meurtre abuser de son nom ?
 Verra-t-il ⁴ à ses yeux son amante immolée ?

AGAMEMNON

Achille était absent. Et son père Pélée,
 D'un voisin ennemi redoutant les efforts,
 L'avait, tu t'en souviens, rappelé de ces bords ;
 105 Et cette guerre, Arcas, selon toute apparence,
 Aurait dû plus longtemps prolonger son absence ⁵.

1. *Présenter* a ici la valeur du verbe latin *proponere*, au sens de « représenter quelque chose à quelqu'un ». *Confus* signifie « qui est dans la confusion, qu'on a confondu, troublé, effrayé ».

2. L'artifice est le même dans Euripide (v. 98-105) et dans Rotrou (I, 5).

3. Accord à la manière latine, avec le sujet le plus proche (le pluriel aurait créé une rime interne).

4. Au sens de : supportera-t-il de voir, sans rien dire ?

5. Arrivé le premier à Aulis, le « bouillant » Achille a d'abord fait la conquête de Lesbos, où Ériphile est devenue sa prisonnière. Appelé par Pélée, son père, qui régnait sur une partie de la Thessalie, Achille, après avoir confié Ériphile à Clytemnestre et Iphigénie, a mis à profit l'inaction forcée des Grecs pour aller pacifier cette province du nord, d'où il revient à peine (*Iliade*, IX, v. 271 et 660).

Mais qui peut dans sa course arrêter ce torrent ?
 Achille va combattre, et triomphe en courant.
 Et ce vainqueur, suivant de près sa renommée,
 Hier avec la nuit arriva dans l'armée.
 Mais des nœuds plus puissants me retiennent le bras ;
 Ma fille qui s'approche et court à son trépas,
 Qui loin de soupçonner un arrêt si sévère,
 Peut-être s'applaudit des bontés de son père ;
 Ma fille... Ce nom seul, dont les droits sont si saints,
 Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains.
 Je plains mille vertus, une amour ¹ mutuelle,
 Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,
 Un respect qu'en son cœur rien ne peut balancer,
 Et que j'avais promis de mieux récompenser.
 Non, je ne croirai point, ô Ciel, que ta justice
 Approuve la fureur de ce noir sacrifice.
 Tes oracles sans doute ont voulu m'éprouver,
 Et tu me punirais si j'osais l'achever.
 Arcas, je t'ai choisi pour cette confidence :
 Il faut montrer ici ton zèle et ta prudence.
 La Reine, qui dans Sparte avait connu ta foi ²,
 T'a placé dans le rang que tu tiens près de moi.
 Prends cette lettre. Cours au-devant de la Reine ;
 Et suis sans t'arrêter le chemin de Mycène.
 Dès que tu la verras, défends-lui d'avancer ;
 Et rends-lui ce billet que je viens de tracer.
 Mais ne t'écarte point. Prends un fidèle guide.

1. Au singulier, le mot est indifféremment masculin ou féminin au XVII^e siècle ; au pluriel, il est toujours féminin. Cf. v. 528 et 538.

2. *Connu* au sens de *reconnu* (la langue classique préfère les formes sans affixes). Clytemnestre avait eu l'occasion d'*éprouver la fidélité* de ce serviteur dévoué, un esclave dont son père Tyndare, roi de Sparte, lui avait fait présent (Euripide, v. 46-48). Racine a baptisé Arcas le simple *vieillard* de la pièce d'Euripide, par homophonie avec Calchas. Arcas est aussi le nom du « domestique » du roi dans *Mithridate*, sa précédente tragédie (1673).

Si ma fille une fois met le pied dans l'Aulide,
 135 Elle est morte. Calchas, qui l'attend en ces lieux,
 Fera taire nos pleurs, fera parler les Dieux ;
 Et la religion, contre nous irritée,
 Par les timides Grecs sera seule écoutée.
 Ceux mêmes dont ma gloire aigrit l'ambition
 140 Réveilleront leur brigue et leur prétention,
 M'arracheront peut-être un pouvoir qui les blesse...
 Va, dis-je, sauve-la de ma propre faiblesse.
 Mais surtout ne va point, par un zèle indiscret,
 Découvrir à ses yeux mon funeste secret.
 145 Que s'il se peut, ma fille, à jamais abusée,
 Ignore à quel péril je l'avais exposée.
 D'une mère en fureur épargne-moi les cris,
 Et que ta voix s'accorde avec ce que j'écris.
 Pour renvoyer la fille et la mère offensée,
 150 Je leur écris qu'Achille a changé de pensée,
 Et qu'il veut désormais jusques à son retour
 Différer cet hymen que pressait son amour.
 Ajoute, tu le peux, que des froideurs d'Achille
 On accuse en secret cette jeune Ériphile,
 155 Que lui-même captive amena de Lesbos,
 Et qu'auprès de ma fille on garde dans Argos ¹.
 C'est leur en dire assez. Le reste, il le faut taire.
 Déjà le jour plus grand nous frappe et nous éclaire ;
 Déjà même l'on entre, et j'entends quelque bruit.
 160 C'est Achille. Va, pars. Dieux ! Ulysse le suit.

1. Les villes d'Argos et de Mycène (v. 130) étaient voisines, et toutes deux sous la puissance d'Agamemnon. Racine emploie indifféremment les deux noms.

Scène 2

AGAMEMNON, ACHILLE, ULYSSE.

AGAMEMNON

Quoi ! Seigneur, se peut-il que d'un cours si rapide
La victoire vous ait ramené dans l'Aulide ?
D'un courage naissant sont-ce là les essais ?
Quels triomphes suivront de si nobles succès !
La Thessalie entière, ou vaincue, ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monuments,
Ne sont d'Achille oisif que les amusements ¹

ACHILLE

Seigneur, honorez moins une faible conquête ;
Et que puisse bientôt le Ciel, qui nous arrête,
Ouvrir un champ plus noble à ce cœur excité
Par le prix glorieux dont vous l'avez flatté !
Mais cependant, Seigneur, que faut-il que je croie
D'un bruit qui me surprend et me comble de joie ?
Daignez-vous avancer le succès de mes vœux ?
Et bientôt des mortels suis-je le plus heureux ?
On dit qu'Iphigénie, en ces lieux amenée,
Doit bientôt à son sort unir ma destinée.

AGAMEMNON

Ma fille ! Qui vous dit qu'on la doit amener ?

1. Le passage est imité de Sénèque (*Troyennes*, v. 230-233) : *Haec tanta clades gentium ac tantus pavor / Sparsae tot urbes, turbinis vasti modo, / Allerius esset gloria ac summum decusi / ter est Achillis...* (« Cet immense désastre, cette terreur des peuples, ces villes jetées à bas, comme par un prodigieux tourbillon, ce serait la gloire, l'honneur suprême d'une autre vie : ce n'est que le passage d'Achille »).

ACHILLE

180 Seigneur, qu'a donc ce bruit qui vous doive * étonner ?

AGAMEMNON, à *Ulysse*.

Juste ciel ! saurait-il mon funeste artifice ?

ULYSSE

Seigneur, Agamemnon s'étonne avec justice.

Songez-vous aux malheurs qui nous menacent tous ?

Ô ciel ! pour un hymen quel temps choisissez-vous ?

185 Tandis qu'à nos vaisseaux la mer toujours fermée

Trouble toute la Grèce et consume l'armée ;

Tandis que pour fléchir l'inclémence des Dieux ¹,

Il faut du sang peut-être, et du plus précieux,

Achille seul, Achille à son amour s'applique ?

190 Voudrait-il insulter à la crainte publique,

Et que le chef des Grecs, irritant les destins,

Préparât d'un hymen la pompe et les festins ?

Ah ! Seigneur, est-ce ainsi que votre âme attendrie

Plaint le malheur des Grecs, et chérit la patrie ?

ACHILLE

195 Dans les champs phrygiens ² les effets feront foi

Qui la chérit le plus, ou d'Ulysse ou de moi.

Jusque-là je vous laisse étaler votre zèle.

Vous pouvez à loisir faire des vœux pour elle.

* VAR. : doit (1676).

1. Racine traduit ainsi le *Divum inclementia* de Virgile (*Énéide*, II, v. 602). Le P. Bouhours, dans ses *Remarques nouvelles sur la langue française*, imprimées la même année qu'*Iphigénie* (1675) signale comme inédit cet emploi du terme au figuré (on ne le disait alors que du temps qu'il fait : *l'inclémence de l'air*) : « Il aurait pu mettre la colère des Dieux ; mais il a cru sans doute que *l'inclémence des Dieux* était plus poétique. Je crois que M. Racine a raison ; et je crois même qu'avec le temps *inclémence* pourra passer de la poésie à la prose. »

2. La Phrygie est la contrée dont Troie est la capitale.

Remplissez les autels d'offrandes et de sang.
Des victimes vous-même interrogez le flanc.
Du silence des vents demandez-leur la cause.
Mais moi, qui de ce soin sur Calchas me repose,
Souffrez, Seigneur, souffrez que je coure hâter
Un hymen dont les Dieux ne sauraient s'irriter.
Transporté d'une ardeur qui ne peut être oisive,
Je rejoindrai bientôt les Grecs sur cette rive.
J'aurais trop de regret si quelque autre guerrier
Au rivage troyen descendait le premier¹.

AGAMEMNON

Ô ciel ! pourquoi faut-il que ta secrète envie
Ferme à de tels héros le chemin de l'Asie ?
N'aurai-je vu briller cette noble chaleur
Que pour m'en retourner avec plus de douleur ?

ULYSSE

Dieux ! qu'est-ce que j'entends ?

ACHILLE

Seigneur, qu'osez-vous dire ?

AGAMEMNON

Qu'il faut, Princes, qu'il faut que chacun se retire,
Que d'un crédule espoir trop longtemps abusés,
Nous attendons les vents qui nous sont refusés.
Le ciel protège Troie. Et par trop de présages
Son courroux nous défend d'en chercher les passages.

ACHILLE

Quels présages affreux nous marquent son courroux ?

1. Allusion au « saut troyen », le bond prodigieux par lequel Achille abordera le premier le rivage de Troie.

AGAMEMNON

220 Vous-même consultez ce qu'il prédit de vous.
 Que sert de se flatter ? On sait qu'à votre tête ¹
 Les Dieux ont d'Ilion attaché la conquête ;
 Mais on sait que, pour prix d'un triomphe si beau,
 Ils ont aux champs troyens marqué votre tombeau,
 225 Que votre vie ailleurs et longue, et fortunée,
 Devant Troie en sa fleur doit être moissonnée ².

ACHILLE

Ainsi pour vous venger tant de rois assemblés
 D'un opprobre éternel retourneront comblés ;
 Et Pâris, couronnant son insolente flamme,
 230 Retiendra sans péril la sœur de votre femme ³ !

AGAMEMNON

Hé quoi ! votre valeur, qui nous a devancés,
 N'a-t-elle pas pris soin de nous venger assez ?
 Les malheurs de Lesbos, par vos mains ravagée,
 Épouvantent encor toute la mer Égée.
 235 Troie en a vu la flamme. Et jusque dans ses ports,
 Les flots en ont poussé le débris et les morts.
 Que dis-je ? les Troyens pleurent une autre Hélène
 Que vous avez captive envoyée à Mycène ;
 Car, je n'en doute point, cette jeune beauté

1. *Votre tête*, au sens de *vous* (et non de *vous*). Allusion à l'une des prophéties antérieures de Calchas : il prédit que la ville de Troie ne pourra être prise sans la présence d'Achille (lequel était âgé de neuf ans à la date de cette prédiction).

2. Allusion à la prédiction faite à Thétis, mère d'Achille, que son fils périrait devant Troie (*Iliade*, v. 410-416). Cf. ci-dessous, v. 248 et n. 2.

3. Hélène, fille de Lédà et de Zeus, et sœur de Clytemnestre. Enlevée à l'âge de douze ans par Thésée, elle est délivrée par ses deux frères Castor et Pollux. De sa liaison avec Thésée serait née une fille, Iphigénie, que Racine baptise Ériphile. Hélène devint ensuite la femme de Ménélas, auquel elle a été enlevée par Pâris : c'est le début de la guerre de Troie. *Couronner* a ici le sens de *assurer le triomphe*.

Garde en vain un secret que trahit sa fierté,
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre Princesse¹.

ACHILLE

Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux,
Vous lisez de trop loin dans les secrets des Dieux.
Moi, je m'arrêteraï à de vaines menaces ?
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces ?
Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit² :
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une Déesse,
Attendre chez mon père une obscure vieillesse,
Et toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier ?

1. Ce premier portrait d'Ériphile ne prendra tout son sens qu'avec les explications de Calchas au dénouement. Cf. également, v. 345 *sq.* et notre Présentation, p. 26 *sq.*

2. Pélée, roi de Phtie en Thessalie, auquel Zeus et Poséidon ont accordé Thétis (cf. v. 253), fille de Nérée, lorsqu'ils eurent appris que la divinité maritime, que tous deux convoitaient, risquait de leur donner un fils qui les détrônerait. Marier Thétis à un mortel devait annuler cette prédiction.

– Racine se souvient ensuite d'une déclaration d'Achille, dans l'*Iliade*, IX, v. 410-416, GF-Flammarion, 2000 ; rééd. 2017, p. 158.

« Ma mère me dit en effet, la déesse Thétis aux pieds d'argent, que des génies funestes de deux sortes m'emportent vers la mort, vers ma fin : si je reste ici, à combattre, autour de la ville des Troyens, c'en est fait pour moi du retour, mais ma gloire sera immortelle ; si je retourne en ma maison, sur la terre de ma patrie, c'en est fait pour moi de ma noble gloire, mais ma vie sera longue, et ce n'est pas de sitôt que la fin, la mort m'atteindra. »

– Les trois Parques sont trois divinités sœurs qui présidaient à la destinée humaine (Clotho, qui tient la quenouille ; Lachésis, qui tourne le fuseau et file ; Atropos, qui coupe le fil).

Ah ! ne nous formons point ces indignes obstacles.

L'honneur parle, il suffit : ce sont là nos oracles ¹.

Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains ;

260 Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.

Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes ?

Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-
mêmes,

Et laissant faire au sort, courons où la valeur

Nous promet un destin aussi grand que le leur.

265 C'est à Troie, et j'y cours ; et quoi qu'on me prédise,

Je ne demande aux Dieux qu'un vent qui m'y conduise ;

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,

Patrocle et moi, Seigneur, nous irons vous venger ².

Mais non, c'est en vos mains que le destin la livre.

270 Je n'aspire en effet qu'à l'honneur de vous suivre.

Je ne vous presse plus d'approuver les transports

D'un amour qui m'allait éloigner de ces bords :

Ce même amour, soigneux de votre renommée,

Veut qu'ici mon exemple encourage l'armée,

275 Et me défend surtout de vous abandonner

Aux timides conseils qu'on ose vous donner.

1. Rotrou, dans son *Iphigénie* (IV, 5), fait dire à Achille : « Sur tout autre respect, l'honneur m'est précieux ;/ C'est mon chef, c'est mon roi, mon oracle et mes Dieux. »

2. Dans l'*Iliade*, XVI, v. 97-100, éd. citée, p. 267, Achille forme de même le vœu de voir détruite l'armée grecque pour pouvoir seuls, Patrocle et lui, renverser les murs de Troie.

Scène 3 ¹

AGAMEMNON, ULYSSE.

ULYSSE

Seigneur, vous entendez. Quelque prix qu'il en coûte,
Il veut voler à Troie et poursuivre sa route.
Nous craignons son amour. Et lui-même, aujourd'hui,
Par une heureuse erreur nous arme contre lui.

AGAMEMNON

Hélas !

ULYSSE

De ce soupir que faut-il que j'augure ?
Du sang qui se révolte est-ce quelque murmure ?
Croirai-je qu'une nuit a pu vous ébranler ?
Est-ce donc votre cœur qui vient de nous parler ?
Songez-y. Vous devez votre fille à la Grèce,
Vous nous l'avez promise. Et sur cette promesse,
Calchas par tous les Grecs consulté chaque jour,
Leur a prédit des vents l'infaillible retour.
À ses prédictions si l'effet est contraire,
Pensez-vous que Calchas continue à se taire ;
Que ses plaintes, qu'en vain vous voudrez apaiser,
Laissent mentir les Dieux, sans vous en accuser ?
Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux qu'ils croiront légitime ?
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
Seigneur, à prononcer entre vous et les Dieux.
N'est-ce pas vous enfin de qui la voix pressante

1. Les scènes III, IV et V correspondent à la scène d'Agamemnon et de Ménélas (premier « épisode ») dans la tragédie grecque (Euripide, *Iphigénie*, éd. citée, p. 1298 sq.). Racine remplace le rôle de Ménélas par celui d'Ulysse.

Nous a tous appelés aux campagnes du Xanthe ¹,
 Et qui, de ville en ville, attestiez les serments
 300 Que d'Hélène autrefois firent tous les amants,
 Quand presque tous les Grecs, rivaux de votre frère,
 La demandaient en foule à Tyndare son père ?
 De quelque heureux époux que l'on dût faire choix,
 Nous jurâmes dès lors de défendre ses droits ;
 305 Et si quelque insolent lui volait sa conquête,
 Nos mains du ravisseur lui promirent la tête ².
 Mais sans vous, ce serment que l'amour a dicté,
 Libres de cet amour ³, l'aurions-nous respecté ?
 Vous seul, nous arrachant à de nouvelles flammes,
 310 Nous avez fait laisser nos enfants et nos femmes.
 Et quand, de toutes parts assemblés en ces lieux,
 L'honneur de vous venger brille seul à nos yeux ;
 Quand la Grèce déjà, vous donnant son suffrage,
 Vous reconnaît l'auteur de ce fameux ouvrage ;
 315 Que ses rois, qui pouvaient vous disputer ce rang,
 Sont prêts, pour vous servir, de verser tout leur sang ;
 Le seul Agamemnon, refusant la victoire,
 N'ose d'un peu de sang acheter tant de gloire ?
 Et dès le premier pas se laissant effrayer,
 320 Ne commande les Grecs que pour les renvoyer ?

AGAMEMNON

Ah ! Seigneur, qu'éloigné du malheur qui m'opprime,
 Votre cœur aisément se montre magnanime !
 Mais que si vous voy[i]lez ceint du bandeau mortel ⁴

1. Principal fleuve de la campagne troyenne (autrement nommé Scamandre, cf. v. 1377).

2. Ces faits sont rappelés par Euripide dès le prologue. C'est Ménélas qui, selon le texte de la tragédie grecque, allait attester de ville en ville les serments faits à Tyndare.

3. Libérés de notre promesse par le choix d'Hélène.

4. Les bandelettes qui ceignaient le front ou la tête des victimes sacrificielles, humaines ou animales (cf. v. 905).

Votre fils Télémaque approcher de l'autel,
 Nous vous verrions, troublé de cette affreuse image,
 Changer bientôt en pleurs ce superbe langage,
 Éprouver la douleur que j'éprouve aujourd'hui,
 Et courir vous jeter entre Calchas et lui !
 Seigneur, vous le savez, j'ai donné ma parole,
 Et si ma fille vient, je consens qu'on l'immole.
 Mais malgré tous mes soins, si son heureux destin
 La retient dans Argos, ou l'arrête en chemin,
 Souffrez que sans presser ce barbare spectacle,
 En faveur de mon sang j'explique cet obstacle,
 Que j'ose pour ma fille accepter le secours
 De quelque Dieu plus doux qui veille sur ses jours.
 Vos conseils sur mon cœur n'ont eu que trop d'empire ;
 Et je rougis...

Scène 4

AGAMEMNON, ULYSSE, EURYBATE.

EURYBATE

Seigneur...

AGAMEMNON

Ah ! que vient-on me dire ?

EURYBATE

La Reine, dont ma course a devancé les pas,
 Va remettre bientôt sa fille entre vos bras.
 Elle approche. Elle s'est quelque temps égarée
 Dans ces bois qui du camp semblent cacher l'entrée ;
 À peine nous avons, dans leur obscurité,
 Retrouvé le chemin que nous [avons] quitté *.

* VAR. : Retrouvé le chemin que nous avons quitté (1687 et 1697).

AGAMEMNON

345 Ciel !

EURYBATE

Elle amène aussi cette jeune Ériphile,
 Que Lesbos a livrée entre les mains d'Achille,
 Et qui de ¹ son destin, qu'elle ne connaît pas,
 Vient, dit-elle, en Aulide interroger Calchas.
 Déjà de leur abord la nouvelle est semée,
 350 Et déjà de soldats une foule charmée,
 Surtout d'Iphigénie admirant la beauté,
 Pousse au ciel mille vœux pour sa félicité.
 Les uns avec respect environnaient la Reine,
 D'autres me demandaient le sujet qui l'amène.
 355 Mais tous ils confessaient que si jamais les Dieux
 Ne mirent sur le trône un roi plus glorieux ;
 Également comblé de leurs faveurs secrètes,
 Jamais père ne fut plus heureux que vous l'êtes.

AGAMEMNON

Eurybate, il suffit. Vous pouvez nous laisser.
 360 Le reste me regarde, et je vais y penser.

Scène 5

AGAMEMNON, ULYSSE.

AGAMEMNON

Juste ciel, c'est ainsi qu'assurant ta vengeance,
 Tu romps tous les ressorts de ma vaine prudence !
 Encor si je pouvais, libre dans mon malheur,

1. Au sujet de. La préposition introduit le complément du verbe *interroger*.

Par des larmes au moins soulager ma douleur !
 Triste destin des Rois ! Esclaves que nous sommes
 Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes,
 Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins ;
 Et les plus malheureux osent pleurer le moins ¹ !

ULYSSE

Je suis père, Seigneur. Et faible comme un autre,
 Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre ;
 Et frémissant du coup qui vous fait soupirer,
 Loin de blâmer vos pleurs, je suis prêt de pleurer.
 Mais votre amour n'a plus d'excuse légitime,
 Les Dieux ont à Calchas amené leur victime.
 Il le sait, il l'attend ; et s'il la voit tarder,
 Lui-même à haute voix viendra la demander.
 Nous sommes seuls encor. Hâtez-vous de répandre
 Des pleurs que vous arrache un intérêt si tendre.
 Pleurez ce sang, pleurez. Ou plutôt, sans pâlir,
 Considérez l'honneur qui doit en rejaillir ².
 Voyez tout l'Hellespont ³ blanchissant sous nos rames,
 Et la perfide Troie abandonnée aux flammes,
 Ses peuples dans vos fers, Priam à vos genoux,
 Hélène par vos mains rendue à son époux ;
 Voyez de vos vaisseaux les poupes couronnées
 Dans cette même Aulide avec vous retournées,
 Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
 L'éternel entretien des siècles à venir.

AGAMEMNON

Seigneur, de mes efforts je connais l'impuissance.
 Je cède, et laisse aux Dieux opprimer l'innocence.

1. Cf. Rotrou (II, 3) : « C'est un doux privilège à la bonne fortune/
 Que de pouvoir pleurer, quand le sort importune ;/ Et c'est un triste
 effet de ma condition,/ Qu'interdire la plainte à mon affliction. »

2. L'orthographe originale est *rejallir*.

3. Le détroit qui sépare la Grèce de l'Asie mineure.

La victime bientôt marchera sur vos pas,
Allez. Mais cependant faites taire Calchas,
Et m'aidant à cacher ce funeste mystère,
Laissez-moi de l'autel écarter une mère.

ACTE II

Scène première

ÉRIPHILE, DORIS.

ÉRIPHILE

Ne les contrainçons point, Doris, retirons-nous,
Laissons-les dans les bras d'un père et d'un époux,
Et tandis qu'à l'envi leur amour se déploie,
Mettons en liberté ma tristesse et leur joie.

DORIS

Quoi, Madame ! toujours irritant vos douleurs,
Croirez-vous ne plus voir que des sujets de pleurs ?
Je sais que tout déplaît aux yeux d'une captive,
Qu'il n'est point dans les fers de plaisir qui la suive ;
Mais dans le temps fatal que repassant les flots,
Nous suivions malgré nous le vainqueur de Lesbos,
Lorsque dans son vaisseau, prisonnière timide,
Vous voy[ie]z devant vous ce vainqueur homicide,
Le dirai-je ? vos yeux, de larmes moins trempés,
À pleurer vos malheurs étaient moins occupés.
Maintenant tout vous rit. L'aimable Iphigénie
D'une amitié sincère avec vous est unie ;
Elle vous plaint, vous voit avec des yeux de sœur,
Et vous seriez dans Troie avec moins de douceur.
Vous vouliez voir l'Aulide, où son père l'appelle,
Et l'Aulide vous voit arriver avec elle.

415 Cependant, par un sort que je ne conçois pas,
Votre douleur redouble et croît à chaque pas.

ÉRIPHILE

Hé quoi ! te semble-t-il que la triste Ériphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille ?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
420 À l'aspect d'un bonheur, dont je ne puis jouir ?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père,
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère ;
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
425 Je reçus et je vois le jour que je respire
Sans que mère ni père ait daigné me sourire¹.
J'ignore qui je suis. Et pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
430 Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

DORIS

Non, non, jusques au bout vous devez le chercher.
Un oracle toujours se plaît à se cacher.
Toujours avec un sens il en présente un autre.
En perdant un faux nom vous reprendrez le vôtre.
435 C'est là tout le danger que vous pouvez courir,
Et c'est peut-être ainsi que vous devez périr.
Songez que votre nom fut changé dès l'enfance.

ÉRIPHILE

Je n'ai de tout mon sort que cette connaissance ;
Et ton père, du reste infortuné témoin,

1. Souvenir d'un vers de Virgile (*Bucoliques*, IV, v. 62) : *Cui non risere parentes/ Nec deus hunc mensa, dea nec dignita cubili est* (« Celui à qui ses parents n'ont pas souri, ni le souverain dieu ne l'a admis à sa table, ni la déesse ne l'a reçu dans son lit »).

Ne me permit jamais de pénétrer plus loin.
 Hélas ! dans cette Troie où j'étais attendue,
 Ma gloire, disait-il, m'allait être rendue ;
 J'allais, en reprenant et mon nom et mon rang,
 Des plus grands Rois en moi reconnaître le sang.
 Déjà je découvrais cette fameuse ville ;
 Le Ciel mène à Lesbos l'impitoyable Achille.
 Tout cède, tout ressent ses funestes efforts.
 Ton père, enseveli dans la foule des morts,
 Me laisse dans les fers à moi-même inconnue ;
 Et de tant de grandeurs dont j'étais prévenue,
 Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver
 Que la fierté d'un sang que je ne puis prouver.

DORIS

Ah ! que perdant, Madame, un témoin si fidèle,
 La main qui vous l'ôta vous doit sembler cruelle !
 Mais Calchas est ici, Calchas si renommé,
 Qui des secrets des Dieux fut toujours informé.
 Le Ciel souvent lui parle. Instruit par un tel maître,
 Il sait tout ce qui fut, et tout ce qui doit être.
 Pourrait-il de vos jours ignorer les auteurs ?
 Ce camp même est pour vous tout plein de protecteurs.
 Bientôt Iphigénie, en épousant Achille,
 Vous va sous son appui présenter un asile.
 Elle vous l'a promis et juré devant moi,
 Ce gage est le premier qu'elle attend de sa foi.

ÉRIPHILE

Que dirais-tu, Doris, si passant tout le reste,
 Cet hymen de mes maux était le plus funeste ?

DORIS

Quoi, Madame ?

ÉRIPHILE

Tu vois avec étonnement

Que ma douleur ne souffre aucun soulagement.

Écoute. Et tu te vas étonner que je vive.

470 C'est peu d'être étrangère, inconnue et captive :

Ce destructeur fatal des tristes Lesbiens,

Cet Achille, l'auteur de tes maux et des miens,

Dont la sanglante main m'enleva prisonnière,

Qui m'arracha d'un coup ma naissance et ton père,

475 De qui jusques au nom tout doit m'être odieux,

Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux.

DORIS

Ah ! que me dites-vous ?

ÉRIPHILE

Je me flattais sans cesse

Qu'un silence éternel cacherait ma faiblesse,

Mais mon cœur trop pressé m'arrache ce discours,

480 Et te parle une fois, pour se taire toujours.

Ne me demande point sur quel espoir fondée

De ce fatal amour je me vis possédée.

Je n'en accuse point quelques feintes douleurs

Dont je crus voir Achille honorer mes malheurs.

485 Le Ciel s'est fait sans doute une joie inhumaine

À rassembler sur moi tous les traits de sa haine.

Rappellerai-je encor le souvenir affreux

Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux ?

Dans les cruelles mains par qui je fus ravie,

490 Je demeurai longtemps sans lumière et sans vie.

Enfin mes tristes yeux * cherchèrent la clarté ¹ ;

* VAR. : Enfin mes faibles yeux (1675-1676). Enfin mes propres yeux (1687).

1. Virgile (*Énéide*, IV, v. 692) : *Quæsivit cælo lucem, ingemuitque reperta* (« Elle chercha au ciel la lumière, et gémit de la trouver »).

Et me voyant presser d'un bras ensanglanté,
 Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
 Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
 J'entrai dans son vaisseau, détestant ¹ sa fureur,
 Et toujours détournant ma vue avec horreur.
 Je le vis. Son aspect n'avait rien de farouche,
 Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.
 Je sentis contre moi mon cœur se déclarer,
 J'oubliai ma colère, et ne sus que pleurer.
 Je me laissai conduire à cet aimable guide.
 Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.
 Iphigénie en vain s'offre à me protéger,
 Et me tend une main prompte à me soulager :
 Triste effet des fureurs dont je suis tourmentée !
 Je n'accepte la main qu'elle m'a présentée,
 Que pour m'armer contre elle, et sans me découvrir,
 Traverser ² son bonheur que je ne puis souffrir.

DORIS

Et que pourrait contre elle une impuissante haine ?
 Ne valait-il pas mieux, renfermée à Mycène,
 Éviter les tourments que vous venez chercher,
 Et combattre des feux contraints de se cacher ?

ÉRIPHILE

Je le voulais, Doris. Mais quelque triste image
 Que sa gloire à mes yeux montrât sur ce rivage,
 Au sort qui me traînait il fallut consentir,
 Une secrète voix m'ordonna de partir,
 Me dit qu'offrant ici ma présence importune,
 Peut-être j'y pourrais porter mon infortune ;
 Que peut-être approchant ces amants trop heureux,

1. Au sens étymologique (lat. *detestari*) : maudissant.

2. Faire obstacle à. C'est le mot généralement associé par Racine comme par Corneille à l'action du personnage épisodique.

- 520 Quelqu'un de mes malheurs se répandrait sur eux.
Voilà ce qui m'amène, et non l'impatience
D'apprendre à qui je dois une triste naissance.
Ou plutôt leur hymen me servira de loi.
S'il s'achève, il suffit : tout est fini pour moi.
- 525 Je périrai, Doris, et par une mort prompte
Dans la nuit du tombeau j'enfermerai ma honte,
Sans chercher des parents si longtemps ignorés,
Et que ma folle amour a trop déshonorés.

DORIS

Que je vous plains, Madame ! et que la tyrannie *...

ÉRIPHILE

- 530 Tu vois Agamemnon avec Iphigénie.

Scène 2¹

AGAMEMNON, IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE, DORIS.

IPHIGÉNIE

Seigneur, où courez-vous ? et quels empressements
Vous dérobent sitôt à nos embrassements ?

* VAR. : Que je vous plains, Madame ! et que pour votre vie... (1675-1687). Sur le plan prosodique, la rime *tyrannie* / *Iphigénie* introduite en 1697 est plus riche. Le terme renforce en outre l'ambiguïté du vers interrompu : s'agit-il de la tyrannie du vainqueur sur sa captive, ou de celle qu'Iphigénie exerce sur Ériphile ?

1. L'entrevue figure aux v. 640-680 d'Euripide, auxquels Racine fait ici des emprunts littéraires. Cf. Dossier, p. 205. Dans son *Introduction à l'étude des textes* (Seuil, « Poétique », 1995, p. 292-294), M. Charles propose une analyse des ajustements successifs qui interviennent dans les phénomènes d'adresse et le système des pronoms personnels à l'intérieur d'une scène hantée par un énoncé impossible, celui où Agamemnon dirait « *Ma fille, je...* », et assumerait en son nom propre la position d'un père face à sa fille.

À qui dois-je imputer cette fuite soudaine ?
 Mon respect a fait place aux transports de la Reine.
 Un moment à mon tour ne vous puis-je arrêter ?
 Et ma joie à vos yeux n'ose-t-elle éclater ?
 Ne puis-je...

AGAMEMNON

Hé bien ! ma fille, embrassez votre père,
 Il vous aime toujours.

IPHIGÉNIE

Que cette amour m'est chère !
 Quel plaisir de vous voir et de vous contempler
 Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller !
 Quels honneurs ! Quel pouvoir ! Déjà la Renommée
 Par d'étonnants récits m'en avait informée,
 Mais que voyant de près ce spectacle charmant,
 Je sens croître ma joie et mon étonnement !
 Dieux ! Avec quel amour la Grèce vous révère !
 Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

AGAMEMNON

Vous méritiez, ma fille, un père plus heureux.

IPHIGÉNIE

Quelle félicité peut manquer à vos vœux ?
 À de plus grands honneurs un roi peut-il prétendre ?
 J'ai cru n'avoir au Ciel que des grâces à rendre.

AGAMEMNON

Grands Dieux ! à son malheur dois-je la préparer ?

IPHIGÉNIE

Vous vous cachez, Seigneur, et semblez soupirer ;

Tous vos regards sur moi ne tombent qu'avec peine.
Avons-nous sans votre ordre abandonné Mycène ?

AGAMEMNON

555 Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux.
Mais les temps sont changés, aussi bien que les lieux.
D'un soin cruel ma joie est ici combattue.

IPHIGÉNIE

Hé ! mon père, oubliez votre rang à ma vue.
Je prévois la rigueur d'un long éloignement.
560 N'osez-vous sans rougir être père un moment ?
Vous n'avez devant vous qu'une jeune Princesse
À qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.
565 Que va-t-elle penser de votre indifférence ?
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance ?
N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis ?

AGAMEMNON

Ah ! ma fille !

IPHIGÉNIE

Seigneur, poursuivez.

AGAMEMNON

Je ne puis.

IPHIGÉNIE

Périsse le Troyen auteur de nos alarmes !

AGAMEMNON

570 Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.

IPHIGÉNIE

Les Dieux daignent surtout prendre soin de vos jours !

AGAMEMNON

Les Dieux depuis un temps me sont cruels et sourds.

IPHIGÉNIE

Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

AGAMEMNON

Puissé-je auparavant fléchir leur injustice !

IPHIGÉNIE

L'offrira-t-on bientôt ?

AGAMEMNON

Plus tôt que je ne veux.

IPHIGÉNIE

Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?
Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ?

AGAMEMNON

Hélas !

IPHIGÉNIE

Vous vous taisez ?

AGAMEMNON

Vous y serez, ma fille.

Adieu.

Scène 3

IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE, DORIS.

IPHIGÉNIE

De cet accueil que dois-je soupçonner ?

580 D'une secrète horreur je me sens frissonner.
Je crains, malgré moi-même, un malheur que j'ignore.
Justes Dieux, vous savez pour qui je vous implore.

ÉRIPHILE

Quoi ! parmi tous les soins qui doivent l'accabler,
Quelque froideur suffit pour vous faire trembler ?
585 Hélas ! à quels soupirs suis-je donc condamnée,
Moi, qui de mes parents toujours abandonnée,
Étrangère partout, n'ai pas, même en naissant,
Peut-être reçu d'eux un regard caressant !
Du moins, si vos respects sont rejetés d'un père,
590 Vous en pouvez gémir dans le sein d'une mère,
Et de quelque disgrâce enfin que vous pleuriez,
Quels pleurs par un amant ne sont point essuyés ?

IPHIGÉNIE

Je ne m'en défends point. Mes pleurs, belle Ériphile,
Ne tiendraient pas longtemps contre les soins d'Achille
595 Sa gloire, son amour, mon père, mon devoir,
Lui donnent sur mon âme un trop juste pouvoir.
Mais de lui-même ici que faut-il que je pense ?
Cet amant, pour me voir brûlant d'impatience,
Que les Grecs de ces bords ne pouvaient arracher,
600 Qu'un père de si loin m'ordonne de chercher,
S'empresse-t-il assez pour jouir d'une vue
Qu'avec tant de transports je croyais attendue ?
Pour moi, depuis deux jours qu'approchant de ces lieux
Leur aspect souhaité se découvre à nos yeux,

Je l'attendais partout, et d'un regard timide
 Sans cesse parcourant les chemins de l'Aulide,
 Mon cœur pour le chercher volait loin devant moi,
 Et je demande Achille à tout ce que je voi ¹
 Je viens, j'arrive enfin sans qu'il m'ait prévenue.
 Je n'ai percé qu'à peine une foule inconnue ;
 Lui seul ne paraît point. Le triste Agamemnon
 Semble craindre à mes yeux de prononcer son nom.
 Que fait-il ? Qui pourra m'expliquer ce mystère ?
 Trouverai-je l'amant glacé comme le père ?
 Et les soins de la guerre auraient-ils en un jour
 Éteint dans tous les cœurs la tendresse et l'amour ?
 Mais non : c'est l'offenser par d'injustes alarmes.
 C'est à moi que l'on doit le secours de ses armes.
 Il n'était point à Sparte entre tous ces amants
 Dont le père d'Hélène a reçu les serments.
 Lui seul de tous les Grecs, maître de sa parole,
 S'il part contre Ilion, c'est pour moi qu'il y vole ;
 Et, satisfait d'un prix qui lui semble si doux,
 Il veut même y porter le nom de mon époux.

Scène 4

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE, DORIS.

CLYTEMNESTRE

Ma fille, il faut partir sans que rien nous retienne,
 Et sauver, en fuyant, votre gloire et la mienne.
 Je ne m'étonne plus qu'interdit et distrait,
 Votre père ait paru nous revoir à regret.

1. Les -s finaux étaient normalement prononcés ; mais la licence poétique était d'usage, pour la rime, à la première personne du singulier de l'indicatif présent des verbes *devoir, croire, savoir, voir, recevoir*.

Aux affronts d'un refus craignant de vous commettre,
 630 Il m'avait par Arcas envoyé cette lettre.
 Arcas s'est vu trompé par notre égarement ¹,
 Et vient de me la rendre en ce même moment.
 Sauvons, encore un coup, notre gloire offensée.
 Pour votre hymen Achille a changé de pensée,
 635 Et, refusant l'honneur qu'on lui veut accorder,
 Jusques à son retour il veut le retarder.

ÉRIPHILE

Qu'entends-je ?

CLYTEMNESTRE

Je vous vois rougir de cet outrage.
 Il faut d'un noble orgueil armer votre courage.
 Moi-même, de l'ingrat approuvant le dessein,
 640 Je vous l'ai dans Argos présenté de ma main ;
 Et mon choix, que flattait le bruit de sa noblesse,
 Vous donnait avec joie au fils d'une Déesse.
 Mais puisque désormais son lâche repentir
 Dément le sang des Dieux, dont on le fait sortir,
 645 Ma fille, c'est à nous de montrer qui nous sommes,
 Et de ne voir en lui que le dernier des hommes.
 Lui ferons-nous penser, par un plus long séjour,
 Que vos vœux de son cœur attendent le retour ?
 Rompons avec plaisir un hymen qu'il diffère.
 650 J'ai fait de mon dessein avertir votre père.
 Je ne l'attends ici que pour m'en séparer,
 Et pour ce prompt départ je vais tout préparer.

(À Ériphile.)

Je ne vous presse point, Madame, de nous suivre :
 En de plus chères mains ma retraite vous livre.

1. Clytemnestre et Iphigénie se sont égarées sur le chemin du camp (v. 341).

De vos desseins secrets on est trop éclairci,
Et ce n'est pas Calchas que vous cherchez ici.

Scène 5

IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE, DORIS.

IPHIGÉNIE

En quel funeste état ces mots m'ont-ils laissée !
Pour mon hymen Achille a changé de pensée !
Il me faut sans honneur retourner sur mes pas,
Et vous cherchez ici quelque autre que Calchas ?

ÉRIPHILE

Madame, à ce discours je ne puis rien comprendre.

IPHIGÉNIE

Vous m'entendez assez, si vous voulez m'entendre.
Le sort injurieux me ravit un époux ;
Madame, à mon malheur m'abandonnerez-vous ?
Vous ne pouviez sans moi demeurer à Mycène.
Me verra-t-on sans vous partir avec la Reine ?

ÉRIPHILE

Je voulais voir Calchas avant que de partir.

IPHIGÉNIE

Que tardez-vous, Madame, à le faire avertir ?

ÉRIPHILE

D'Argos, dans un moment, vous reprenez la route.

IPHIGÉNIE

Un moment quelquefois éclaircit plus d'un doute.

Mais, Madame, je vois que c'est trop vous presser.
Je vois ce que jamais je n'ai voulu penser.
Achille... Vous brûlez que je ne sois partie.

ÉRIPHILE

Moi ? Vous me soupçonnez de cette perfidie ?
675 Moi, j'aimerais, Madame, un vainqueur furieux,
Qui toujours tout sanglant se présente à mes yeux,
Qui la flamme à la main, et de meurtres avide,
Mit en cendres Lesbos...

IPHIGÉNIE

Oui, vous l'aimez, perfide.
Et ces mêmes fureurs que vous me dépeignez,
680 Ces bras que dans le sang vous avez vus baignés,
Ces morts, cette Lesbos, ces cendres, cette flamme,
Sont les traits dont l'amour l'a gravé dans votre âme,
Et loin d'en détester le cruel souvenir,
Vous vous plaisez encore à m'en entretenir.
685 Déjà plus d'une fois, dans vos plaintes forcées,
J'ai dû ¹ voir, et j'ai vu, le fond de vos pensées.
Mais toujours sur mes yeux ma facile bonté
A remis le bandeau que j'avais écarté.
Vous l'aimez ! Que faisais-je ? et quelle erreur fatale
690 M'a fait entre mes bras recevoir ma rivale ?
Crédule, je l'aimais. Mon cœur même aujourd'hui
De son parjure amant lui promettait l'appui.
Voilà donc le triomphe où j'étais amenée !
Moi-même à votre char je me suis enchaînée.
695 Je vous pardonne, hélas ! des vœux intéressés,
Et la perte d'un cœur que vous me ravissez ;
Mais que sans m'avertir du piège qu'on me dresse,

1. Les auxiliaires modaux *devoir*, *pouvoir*, *vouloir*, *falloir*, à un temps passé de l'indicatif, ont normalement dans la langue classique la valeur d'un conditionnel passé (irréel du passé) : *j'aurais dû voir*.

Vous me laissiez chercher jusqu'au fond de la Grèce
 L'ingrat, qui ne m'attend que pour m'abandonner,
 Perfide, cet affront se peut-il pardonner ?

ÉRIPHILE

Vous me donnez des noms qui doivent me surprendre,
 Madame. On ne m'a pas instruite à les entendre,
 Et les Dieux contre moi dès longtemps indignés
 À mon oreille encor les avaient épargnés.
 Mais il faut des amants excuser l'injustice.
 Et de quoi vouliez-vous que je vous avertisse ?
 Avez-vous pu penser qu'au sang d'Agamemnon
 Achille préférât une fille sans nom,
 Qui de tout son destin ce qu'elle a pu comprendre
 C'est qu'elle sort d'un sang qu'il brûle de répandre ?

IPHIGÉNIE

Vous triomphez, cruelle, et bravez ma douleur.
 Je n'avais pas encor senti tout mon malheur.
 Et vous ne comparez votre exil et ma gloire
 Que pour mieux relever votre injuste victoire.
 Toutefois vos transports sont trop précipités.
 Ce même Agamemnon à qui vous insultez,
 Il commande à la Grèce, il est mon père, il m'aime,
 Il ressent mes douleurs beaucoup plus que moi-même.
 Mes larmes par avance avaient su le toucher,
 J'ai surpris ses soupirs qu'il me voulait cacher.
 Hélas ! de son accueil condamnant la tristesse,
 J'osais me plaindre à lui de son peu de tendresse !

Scène 6

ACHILLE, IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE, DORIS.

ACHILLE

Il est donc vrai, Madame, et c'est vous que je vois.
Je soupçonnais d'erreur tout le camp à la fois.
725 Vous en Aulide ? Vous ? Hé ! qu'y venez-vous faire ?
D'où vient qu'Agamemnon m'assurait le contraire ?

IPHIGÉNIE

Seigneur, rassurez-vous. Vos vœux seront contents,
Iphigénie encor n'y sera pas longtemps.

Scène 7

ACHILLE, ÉRIPHILE, DORIS.

ACHILLE

Elle me fuit ! Veillé-je ? Ou n'est-ce point un songe ?
730 Dans quel trouble nouveau cette fuite me plonge !
Madame, je ne sais si sans vous irriter,
Achille devant vous pourra se présenter.
Mais si d'un ennemi vous souffrez la prière,
Si lui-même souvent a plaint sa prisonnière,
735 Vous savez quel sujet conduit ici leurs pas ;
Vous savez...

ÉRIPHILE

Quoi ! Seigneur, ne le savez-vous pas,
Vous qui, depuis un mois, brûlant sur ce rivage,
Avez conclu vous-même et hâté leur voyage ?

ACHILLE

De ce même rivage absent depuis un mois¹,
Je le revis hier pour la première fois.

ÉRIPHILE

Quoi ! lorsqu'Agamemnon écrivait à Mycène,
Votre amour, votre main n'a pas conduit la sienne ?
Quoi ! vous qui de sa fille adoriez les attraits...

ACHILLE

Vous m'en voyez encore épris plus que jamais,
Madame. Et si l'effet eût suivi ma pensée,
Moi-même dans Argos je l'aurais devancée.
Cependant on me fuit. Quel crime ai-je commis ?
Mais je ne vois partout que des yeux ennemis.
Que dis-je ? En ce moment Calchas, Nestor, Ulysse,
De leur vaine éloquence employant l'artifice,
Combattaient mon amour et semblaient m'annoncer
Que si j'en crois ma gloire, il y faut renoncer.
Quelle entreprise ici pourrait être formée ?

1. L'édition P. Mesnard, *Iphigénie*, éd. citée, p. 187, cite ici une note manuscrite identifiée comme un autographe de Racine et qui a été collée dans le manuscrit de la *Critique des deux Iphigénie* de P. Perrault ; qu'elle soit ou non authentique, cette note justifie la chronologie de l'action, à propos de laquelle Racine avait sans doute essuyé des critiques : « Il y avait plus de six mois qu'Achille avait ravagé Lesbos, et il avait fait cette conquête avant que les Grecs se fussent rassemblés en Aulide. Ériphile, trompée par les lettres d'Agamemnon, qui avait mandé à Clytemnestre d'amener sa fille en Aulide pour y être mariée, croyait en effet qu'Achille était celui qui pressait ce mariage depuis un mois. Et Achille lui répond que bien éloigné d'avoir pressé ce mariage durant ce temps-là, il y a un mois entier qu'il est absent de l'armée. Il est dit dans le premier acte [scène 1, v. 102-104] qu'Achille avait été rappelé en Thessalie par son père Pélée pour le délivrer de quelques fâcheux voisins qui l'incommodaient. Ainsi Ériphile a raison de dire à Achille qu'il y a un mois entier qu'il presse Iphigénie de venir en Aulide. Et Achille a raison de répondre qu'il y a un mois entier qu'il n'est point en Aulide. »

Suis-je sans le savoir la fable de l'armée ?

755 Entrons ¹ C'est un secret qu'il leur faut arracher.

Scène 8

ÉRIPHILE, DORIS.

ÉRIPHILE

Dieux, qui voyez ma honte, où me dois-je cacher ?

Orgueilleuse rivale, on t'aime, et tu murmures ?

Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures ?

Ah ! plutôt... Mais, Doris, ou j'aime à me flatter,

760 Ou sur eux quelque orage est tout prêt d'éclater.

J'ai des yeux. Leur bonheur n'est pas encor tranquille.

On trompe Iphigénie. On se cache d'Achille ;

Agamemnon gémit. Ne désespérons point ;

Et, si le sort contre elle à ma haine se joint,

765 Je saurai profiter de cette intelligence

Pour ne pas pleurer seule et mourir sans vengeance.

1. Il est clair qu'Achille se propose d'aller trouver Ulysse, Nestor ou Agamemnon lui-même ; le lieu de la scène n'est donc non pas « dans la tente d'Agamemnon », comme le veut l'indication générale, mais bien « devant ». Cf. p. 60, n. 3.

ACTE III

Scène première ¹

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE.

CLYTEMNESTRE

Oui, Seigneur, nous partions. Et mon juste courroux
Laissait bientôt Achille et le camp loin de nous.
Ma fille dans Argos courait pleurer sa honte.
Mais lui-même, étonné d'une fuite si prompte,
Par combien de serments, dont je n'ai pu douter,
Vient-il de me convaincre et de nous arrêter !
Il presse cet hymen qu'on prétend qu'il diffère,
Et vous cherche, brûlant d'amour et de colère :
Prêt d'imposer silence à ce bruit imposteur,
Achille en veut connaître et confondre l'auteur.
Bannissez ces soupçons qui troublaient notre joie.

AGAMEMNON

Madame, c'est assez. Je consens qu'on le croie.
Je reconnais l'erreur qui nous avait séduits,
Et ressens votre joie autant que je le puis.
Vous voulez que Calchas l'unisse à ma famille :
Vous pouvez à l'autel envoyer votre fille.
Je l'attends. Mais avant que de passer plus loin,
J'ai voulu vous parler un moment sans témoin.

1. Scène correspondant aux v. 725-740 d'Euripide (éd. citée, p. 1319).

785 Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée.
 Tout y ressent la guerre, et non point l'hyménée.
 Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
 Un autel hérissé de dards, de javelots,
 Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
 790 Pour attirer vos yeux n'est point assez tranquille,
 Et les Grecs y verraient l'épouse de leur Roi
 Dans un état indigne et de vous et de moi.
 M'en croirez-vous ? Laissez, de vos femmes suivie,
 À cet hymen, sans vous, marcher Iphigénie.

CLYTEMNESTRE

795 Qui ? moi ? Que, remettant ma fille en d'autres bras,
 Ce que j'ai commencé je ne l'achève pas ?
 Qu'après l'avoir d'Argos amenée en Aulide,
 Je refuse à l'autel de lui servir de guide ?
 Dois-je donc de Calchas être moins près que vous ?
 800 Et qui présentera ma fille à son époux ?
 Quelle autre ordonnera cette pompe sacrée ?

AGAMEMNON

Vous n'êtes point ici dans le palais d'Atrée :
 Vous êtes dans un camp...

CLYTEMNESTRE

Où tout vous est soumis,
 Où le sort de l'Asie en vos mains est remis,
 805 Où je vois sous vos lois marcher la Grèce entière,
 Où le fils de Thétis va m'appeler sa mère.
 Dans quel palais superbe et plein de ma grandeur
 Puis-je jamais paraître avec plus de splendeur ?

AGAMEMNON

Madame, au nom des Dieux auteurs de notre race,

Daignez à mon amour accorder cette grâce.
J'ai mes raisons.

CLYTEMNESTRE

Seigneur, au nom des mêmes Dieux,
D'un spectacle si doux ne privez point mes yeux.
Daignez ne point ici rougir de ma présence.

AGAMEMNON

J'avais plus espéré de votre complaisance.
Mais puisque la raison ne vous peut émouvoir,
Puisque enfin ma prière a si peu de pouvoir ;
Vous avez entendu ce que je vous demande,
Madame. Je le veux, et je vous le commande.
Obéissez.

Scène 2

CLYTEMNESTRE, *seule*.

CLYTEMNESTRE

D'où vient que d'un soin si cruel
L'injuste Agamemnon m'écarte de l'autel ?
Fier de son nouveau rang m'ose-t-il méconnaître ?
Me croit-il à sa suite indigne de paraître ?
Ou de l'empire¹ encor timide possesseur,
N'oserait-il d'Hélène ici montrer la sœur ?
Et pourquoi me cacher ? Et par quelle injustice
Faut-il que sur mon front sa honte rejaillisse ?
Mais n'importe, il le veut, et mon cœur s'y résout.
Ma fille, ton bonheur me console de tout :

1. Commandement suprême (lat. *imperium*).

Le ciel te donne Achille, et ma joie est extrême
 830 De t'entendre nommer... Mais le voici lui-même.

Scène 3

ACHILLE, CLYTEMNESTRE.

ACHILLE

Tout succède, Madame, à mon empressement.
 Le Roi n'a point voulu d'autre éclaircissement ;
 Il en croit mes transports. Et sans presque m'entendre,
 Il vient, en m'embrassant, de m'accepter pour gendre.
 835 Il ne m'a dit qu'un mot. Mais vous a-t-il conté
 Quel bonheur dans le camp vous avez apporté ?
 Les Dieux vont s'apaiser. Du moins Calchas publie
 Qu'avec eux, dans une heure, il nous réconcilie ;
 Que Neptune et les vents, prêts à nous exaucer,
 840 N'attendent que le sang que sa main va verser.
 Déjà dans les vaisseaux la voile se déploie ;
 Déjà sur sa parole ils se tournent vers Troie.
 Pour moi, quoique le Ciel, au gré de mon amour,
 Dût encore des vents retarder le retour,
 845 Que je quitte à regret la rive fortunée
 Où je vais allumer les flambeaux d'hyménée [;]¹
 Puis-je ne point chérir l'heureuse occasion
 D'aller du sang troyen sceller notre union,
 Et de laisser bientôt sous Troie ensevelie
 850 Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie² ?

1. Les trois premières éditions (1675-1687) ponctuent ce vers d'un point-virgule : le *que* initial est alors en emploi vicariant, mis pour *quoique* (v. 843), la proposition principale commençant au v. 847. La seule édition de 1697 ponctue d'un point d'exclamation.

2. Le déshonneur qu'Hélène inflige à la famille des Atrides.

Scène 4

ACHILLE, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE,
DORIS, ÆGINE.

ACHILLE

Princesse, mon bonheur ne dépend que de vous,
Votre père à l'autel vous destine un époux.
Venez y recevoir un cœur qui vous adore.

IPHIGÉNIE

Seigneur, il n'est pas temps que nous partions encore.
La Reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.
Je viens vous présenter une jeune Princesse.
Le ciel a sur son front imprimé sa noblesse.
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés.
Vous savez ses malheurs, vous les avez causés.
Moi-même (où m'emportait une aveugle colère !)
J'ai tantôt sans respect ¹ affligé sa misère.
Que ne puis-je aussi bien par d'utiles secours
Réparer promptement mes injustes discours !
Je lui prête ma voix, je ne puis davantage,
Vous seul pouvez, Seigneur, détruire votre ouvrage.
Elle est votre captive, et ses fers que je plains,
Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.
Commencez donc par là cette heureuse journée.
Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.
Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
Un Roi qui, non content d'effrayer les mortels,
À des embrasements ne borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,
Et par les malheureux quelquefois désarmé,
Sait imiter en tout les Dieux qui l'ont formé ².

1. Sans égard (pour sa *misère*).

2. Lieu commun de l'éloge royal. Le mot d'Iphigénie rejoint l'argument du poète Pellisson dans sa défense du surintendant des finances Nicolas

ÉRIPHILE

Oui, Seigneur, des douleurs soulagez la plus vive.
 La guerre dans Lesbos me fit votre captive,
 Mais c'est pousser trop loin ses droits injurieux
 880 Qu'y joindre le tourment que je souffre en ces lieux.

ACHILLE

Vous, Madame ?

ÉRIPHILE

Oui, Seigneur ; et, sans compter le reste,
 Pouvez-vous m'imposer une loi plus funeste
 Que de rendre mes yeux les tristes spectateurs
 De la félicité de mes persécuteurs ?
 885 J'entends de toutes parts menacer ma patrie ¹,
 Je vois marcher contre elle une armée en furie.
 Je vois déjà l'hymen, pour mieux me déchirer,
 Mettre en vos mains le feu qui la doit dévorer.
 Souffrez que loin du camp, et loin de votre vue,
 890 Toujours infortunée, et toujours inconnue,
 J'aïlle cacher un sort si digne de pitié,
 Et dont mes pleurs encor vous taisent la moitié.

ACHILLE

C'est trop, belle Princesse. Il ne faut que nous suivre.
 Venez, qu'aux yeux des Grecs Achille vous délivre,
 895 Et que le doux moment de ma félicité
 Soit le moment heureux de votre liberté.

Fouquet, destitué par le roi et accusé de corruption (1662) ; Pellisson invitait Louis XIV à faire en sorte que la postérité puisse dire de lui : « Il eut autant de bonté et de douceur que de fermeté et de courage, et ne crut pas bien représenter le pouvoir de Dieu, s'il n'en imitait la clémence. » (*Premier Discours au Roi.*)

1. Troie.

Scène 5 ¹

CLYTEMNESTRE, ACHILLE, IPHIGÉNIE, ÉRIPHILE,
ARCAS, ÆGINE, DORIS.

ARCAS

Madame, tout est prêt pour la cérémonie,
Le Roi près de l'autel attend Iphigénie,
Je viens la demander. Ou plutôt contre lui,
Seigneur, je viens pour elle implorer votre appui.

ACHILLE

Arcas, que dites-vous ?

CLYTEMNESTRE

Dieux ! Que vient-il m'apprendre ?

ARCAS, à *Achille*.

Je ne vois plus que vous qui la puisse défendre.

ACHILLE

Contre qui ?

ARCAS

Je le nomme et l'accuse à regret.
Autant que je l'ai pu, j'ai gardé son secret.
Mais le fer, le bandeau, la flamme est toute prête :

1. La scène correspond au troisième « épisode » de la tragédie d'Euripide, dans lequel toutefois Iphigénie n'assiste pas à la scène de la « révélation » (éd. citée, p. 1325 *sq.*). Rotrou suivait Euripide ; Racine a voulu tirer parti de tous les effets de cette « péripétie » : l'effet de la révélation sur la principale intéressée ajoute ici au pathétique de la scène. « L'idée de cette situation est dans Euripide ; mais elle y est comme le marbre dans la carrière et c'est Racine qui a construit le palais » (Voltaire, art. cité, p. 411).

Dût tout cet appareil retomber sur ma tête,
Il faut parler.

CLYTEMNESTRE

Je tremble. Expliquez-vous, Arcas.

ACHILLE

Qui que ce soit, parlez, et ne le craignez pas.

ARCAS

Vous êtes son amant, et vous êtes sa mère :
910 Gardez-vous d'envoyer la Princesse à son père.

CLYTEMNESTRE

Pourquoi le craignons-nous ?

ACHILLE

Pourquoi m'en défier ?

ARCAS

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

ACHILLE

Lui !

CLYTEMNESTRE

Sa fille !

IPHIGÉNIE

Mon père !

ÉRIPHILE

Ô ciel ! quelle nouvelle !

ACHILLE

Quelle aveugle fureur pourrait l'armer contre elle ?
Ce discours sans horreur se peut-il écouter ?

ARCAS

Ah ! Seigneur, plutôt au ciel que je pusse en douter !
Par la voix de Calchas l'oracle la demande.
De toute autre victime il refuse l'offrande ;
Et les Dieux, jusque-là protecteurs de Pâris,
Ne nous promettent Troie et les vents qu'à ce prix.

CLYTEMNESTRE

Les Dieux ordonneraient un meurtre abominable ?

IPHIGÉNIE

Ciel ! pour tant de rigueur, de quoi suis-je coupable ?

CLYTEMNESTRE

Je ne m'étonne plus de cet ordre cruel
Qui m'avait interdit l'approche de l'autel.

IPHIGÉNIE, à *Achille*.

Et voilà donc l'hymen où j'étais destinée !

ARCAS

Le Roi, pour vous tromper, feignait cet hyménée.
Tout le camp même encore est trompé comme vous.

CLYTEMNESTRE

Seigneur, c'est donc à moi d'embrasser vos genoux ¹.

ACHILLE, *la relevant*.

Ah ! Madame.

1. C'est le geste rituel de *supplicatio*. De même, Andromaque embrassant les genoux de Pyrrhus (*Andromaque*, III, 6, v. 920). C'est aussi un motif

CLYTEMNESTRE

Oubliez une gloire importune.

- 930 Ce triste abaissement convient à ma fortune.
 Heureuse si mes pleurs vous peuvent attendrir !
 Une mère à vos pieds peut tomber sans rougir.
 C'est votre épouse, hélas ! qui vous est enlevée.
 Dans cet heureux espoir je l'avais élevée.
- 935 C'est vous que nous cherchions sur ce funeste bord.
 Et votre nom, Seigneur, l'a conduite à la mort *.
 Ira-t-elle, des Dieux implorant la justice,
 Embrasser leurs autels parés pour son supplice ?
 Elle n'a que vous seul. Vous êtes en ces lieux
- 940 Son père, son époux, son asile, ses Dieux.
 Je lis dans vos regards la douleur qui vous presse.
 Au près de votre époux, ma fille, je vous laisse.
 Seigneur, daignez m'attendre, et ne la point quitter.
 À mon perfide époux je cours me présenter.
- 945 Il ne soutiendra point la fureur qui m'anime.
 Il faudra que Calchas cherche une autre victime,
 Ou si je ne vous puis dérober à leurs coups,
 Ma fille, ils pourront bien m'immoler avant vous.

Scène 6 ¹

ACHILLE, IPHIGÉNIE.

ACHILLE

Madame, je me tais, et demeure immobile.

pictural classique : l'un des plus célèbres peintres du XVII^e siècle, Nicolas Poussin (1594-1665), l'a figuré dans *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*.

* VAR. : Et votre nom, Seigneur, la conduit à la mort (1675).

1. Les accents que Racine prête à son héroïne dès cette scène, et plus encore dans l'entrevue suivante avec Achille, ne sont pas sans rappeler les *caractères* des grandes figures cornéliennes que sont Andromède et Dircé, toutes deux vouées à la mort pour des intérêts supérieurs et

Est-ce à moi que l'on parle, et connaît-on Achille ?
 Une mère pour vous croit devoir me prier ;
 Une reine à mes pieds se vient humilier ;
 Et, me déshonorant par d'injustes alarmes,
 Pour attendrir mon cœur on a recours aux larmes !
 Qui doit prendre à vos jours plus d'intérêt que moi ?
 Ah ! sans doute on s'en peut reposer sur ma foi.
 L'outrage me regarde. Et quoi qu'on entreprenne,
 Je réponds d'une vie où j'attache la mienne.
 Mais ma juste douleur¹ va plus loin m'engager :
 C'est peu de vous défendre, et je cours vous venger,
 Et punir à la fois le cruel stratagème
 Qui s'ose de mon nom armer contre nous-même.

IPHIGÉNIE

Ah ! demeurez, Seigneur, et daignez m'écouter.

ACHILLE

Quoi ! Madame, un barbare osera m'insulter ?
 Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage ;
 Il sait que le premier lui donnant mon suffrage,
 Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux ;
 Et pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
 Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire,
 Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
 Content et glorieux du nom de votre époux
 Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
 Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure² ;
 C'est peu de violer l'amitié, la nature ;

toutes deux amenées à se défendre de l'amour qu'elles inspirent : dans *Andromède* (II, 3), Phinée veut empêcher Andromède de mourir ; dans *Œdipe* (II, 4), Thésée prétend mourir avec Dircé condamnée par l'oracle.

1. Au sens étymologique (lat. *dolor*) : ressentiment.

2. Les deux seules premières éditions (1675 et 1676) n'impriment pas de virgule après *sanguinaire*, ce qui fait de *parjure* un substantif.

- 975 C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
 Me montrer votre cœur fumant sur un autel :
 D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice ¹,
 Il veut que ce soit moi qui vous mène au supplice ?
 Que ma crédule main conduise le couteau ?
- 980 Qu'au lieu de votre époux je sois votre bourreau ² ?
 Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
 Si je fusse arrivé plus tard d'une journée ?
 Quoi donc ! à leur fureur livrée en ce moment,
 Vous iriez à l'autel me chercher vainement,
- 985 Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
 En accusant mon nom qui vous aurait trompée ?
 Il faut de ce péril, de cette trahison,
 Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
 À l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
- 990 Madame, vous devez approuver ma pensée.
 Il faut que le cruel qui m'a pu mépriser
 Apprenne de quel nom il osait abuser.

IPHIGÉNIE

- Hélas ! si vous m'aimez, si pour grâce dernière
 Vous daignez d'une amante écouter la prière,
- 995 C'est maintenant, Seigneur, qu'il faut me le prouver.
 Car enfin ce cruel, que vous allez braver,
 Cet ennemi barbare, injuste, sanguinaire,
 Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père.

ACHILLE

- Lui, votre père ? Après son horrible dessein,
 1000 Je ne le connais plus que pour votre assassin.

1. Les préparatifs de mariage destinés à dissimuler le sacrifice.

2. Même énergie dans le personnage de Rotrou (III, 5) : « Le crime qu'il propose est mien si je l'endure/ Sans tenir le couteau je ferai la blessure ;/ Et pour être appelé l'auteur de son trépas,/ N'importe qui la tue, ou mon nom ou mon bras. » (Comprendre : *il m'importe...*)

IPHIGÉNIE

C'est mon père, Seigneur, je vous le dis encore,
 Mais un père que j'aime, un père que j'adore,
 Qui me chérit lui-même, et dont, jusqu'à ce jour,
 Je n'ai jamais reçu que des marques d'amour.
 Mon cœur, dans ce respect élevé dès l'enfance,
 Ne peut que s'affliger de tout ce qui l'offense ;
 Et loin d'oser ici, par un prompt changement,
 Approuver la fureur de votre emportement,
 Loin que par mes discours je l'attise moi-même,
 Croyez qu'il faut aimer autant que je vous aime,
 Pour avoir pu souffrir tous les noms odieux
 Dont votre amour le vient d'outrager à mes yeux.
 Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain et barbare,
 Il ne gémissé pas du coup qu'on me prépare ?
 Quel père de son sang se plaît à se priver ?
 Pourquoi me perdrait-il, s'il pouvait me sauver ?
 J'ai vu, n'en doutez point, ses larmes se répandre.
 Faut-il le condamner avant que de l'entendre ?
 Hélas ! de tant d'horreurs son cœur déjà troublé
 Doit-il de votre haine être encore accablé ?

ACHILLE

Quoi ! Madame, parmi tant de sujets de crainte,
 Ce sont là les frayeurs dont vous êtes atteinte ?
 Un cruel (comment puis-je autrement l'appeler ?)
 Par la main de Calchas s'en va vous immoler ;
 Et lorsqu'à sa fureur j'oppose ma tendresse,
 Le soin de son repos est le seul qui vous presse ?
 On me ferme la bouche ? On l'excuse ? On le plaint ?
 C'est pour lui que l'on tremble et c'est moi que l'on craint ?
 Triste effet de mes soins ! Est-ce donc là, Madame,
 Tout le progrès qu'Achille avait fait dans votre âme ?

IPHIGÉNIE

Ah cruel ! cet amour, dont vous voulez douter,
Ai-je attendu si tard pour le faire éclater ?

Vous voyez de quel œil et comme indifférente
J'ai reçu de ma mort la nouvelle sanglante.

1035 Je n'en ai point pâli. Que n'avez-vous pu voir
À quel excès tantôt allait mon désespoir,
Quand presque en arrivant un récit peu fidèle
M'a de votre inconstance annoncé la nouvelle !
[Quel trouble ! Quel torrent de mots injurieux ¹

1040 Accusait à la fois les hommes et les Dieux !
Ah ! que vous auriez vu sans que je vous le die ²,
De combien votre amour m'est plus cher que la vie.]
Qui sait même, qui sait si le Ciel irrité
A pu souffrir l'excès de ma félicité ?

1045 Hélas ! il me semblait qu'une flamme si belle
M'élevait au-dessus du sort d'une mortelle.

ACHILLE

Ah ! si je vous suis cher, ma Princesse, vivez.

Scène 7

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ACHILLE, ÆGINE.

CLYTEMNESTRE

Tout est perdu, Seigneur, si vous ne nous sauvez.

1. Les vers 1039-1042 ont été supprimés dans l'édition de 1697, la dernière qu'ait revue Racine. A-t-il voulu tardivement atténuer ce que cet aveu d'Iphigénie avait d'excessif, au nom des *bienséances* ? A-t-il considéré que ces vers contredisaient l'attitude de constante soumission envers les dieux qui est celle de la princesse ? La suppression de ce quatrain crée un hiatus dans la tirade, et l'on s'étonne que Racine n'ait pas éprouvé le besoin de récrire les vers suivants.

2. Forme ancienne du subjonctif présent (*dise*).

Agamemnon m'évite, et, craignant mon visage¹,
 Il me fait de l'autel refuser le passage.
 Des gardes, que lui-même a pris soin de placer,
 Nous ont de toutes parts défendu de passer.
 Il me fuit. Ma douleur étonne son audace.

ACHILLE

Hé bien ! c'est donc à moi de prendre votre place.
 Il me verra, Madame, et je vais lui parler.

IPHIGÉNIE

Ah ! Madame... Ah, Seigneur ! où voulez-vous aller ?

ACHILLE

Et que prétend de moi votre injuste prière ?
 Vous faudra-t-il toujours combattre la première ?

CLYTEMNESTRE

Quel est votre dessein, ma fille ?

IPHIGÉNIE

Au nom des Dieux,

Madame, retenez un amant furieux.
 De ce triste entretien détournons les approches.
 Seigneur, trop d'amertume aigrirait vos reproches.
 Je sais jusqu'où s'emporte un amant irrité ;
 Et mon père est jaloux de son autorité.
 On ne connaît que trop la fierté des Atrides.
 Laissez parler, Seigneur, des bouches plus timides.
 Surpris, n'en doutez point, de mon retardement,
 Lui-même il me viendra chercher dans un moment.
 Il entendra gémir une mère oppressée.

1. Ma vue, mes regards. Le *visage* ici, c'est la physionomie, tous les sentiments qu'elle exprime, et donc aussi le regard (lat. *vultus*).

1070 Et que ne pourra point m'inspirer la pensée
De prévenir les pleurs que vous verseriez tous,
D'arrêter vos transports, et de vivre pour vous ?

ACHILLE

Enfin vous le voulez. Il faut donc vous complaire ¹.
Donnez-lui l'une et l'autre un conseil salutaire.
1075 Rappelez sa raison, persuadez-le bien,
Pour vous, pour mon repos, et surtout pour le sien.
Je perds trop de moments en des discours frivoles :
Il faut des actions, et non pas des paroles.

(À Clytemnestre.)

Madame, à vous servir je vais tout disposer.
1080 Dans votre appartement allez vous reposer.
Votre fille vivra, je puis vous le prédire.
Croyez du moins, croyez que, tant que je respire,
Les Dieux auront en vain ordonné son trépas :
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

1. Dans Euripide, Achille suggère lui-même de différer son entretien avec Agamemnon (v. 1015-1019) : « Conjure-le d'abord en lui disant qu'un père ne doit pas tuer ses enfants. S'il te résiste, alors seulement reviens me trouver » (éd. citée, p. 1335).

ACTE IV

Scène première

ÉRIPHILE, DORIS.

DORIS

Ah ! que me dites-vous ? Quelle étrange manie ¹
Vous peut faire envier le sort d'Iphigénie ?
Dans une heure elle expire. Et jamais, dites-vous,
Vos yeux de son bonheur ne furent plus jaloux.
Qui le croira, Madame ? et quel cœur si farouche...

ÉRIPHILE

Jamais rien de plus vrai n'est sorti de ma bouche.
Jamais de tant de soins mon esprit agité
Ne porta plus d'envie à sa félicité.
Favorables périls ! Espérance inutile !
N'as-tu pas vu sa gloire, et le trouble d'Achille ?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros, si terrible au reste des humains,
Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre
Et qui, si l'on nous fait un fidèle discours,
Suça même le sang des lions et des ours ²,

1. Folie. Sur cette scène, voir Présentation, p. 41 *sq.*

2. Le trait figure dans la légende d'Achille, telle que véhiculée par l'*Achilléide* du poète latin Stace.

Pour elle de la crainte a fait l'apprentissage ;
Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
Et tu la plains, Doris ! Par combien de malheurs
Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs ?
1105 Quand je devrais comme elle expirer dans une heure...
Mais que dis-je, expirer ? Ne crois pas qu'elle meure.
Dans un lâche sommeil crois-tu qu'enseveli,
Achille aura pour elle impunément pâli ?
Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.
1110 Tu verras que les Dieux n'ont dicté cet oracle
Que pour croître à la fois sa gloire et mon tourment,
Et la rendre plus belle aux yeux de son amant.
Hé quoi ! Ne vois-tu pas tout ce qu'on fait pour elle ?
On supprime des Dieux la sentence mortelle ;
1115 Et quoique le bûcher soit déjà préparé,
Le nom de la victime est encore ignoré.
Tout le camp n'en sait rien. Doris, à ce silence,
Ne reconnais-tu pas un père qui balance ?
Et que fera-t-il donc ? Quel courage endurci
1120 Soutiendrait les assauts qu'on lui prépare ici :
Une mère en fureur, les larmes d'une fille,
Les cris, le désespoir de toute une famille,
Le sang à ces objets facile à s'ébranler,
Achille menaçant, tout prêt à l'accabler ?
1125 Non, te dis-je, les Dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis et je serai la seule infortunée.
Ah ! si je m'en croyais...

DORIS

Quoi ! que méditez-vous ?

ÉRIPHILE

Je ne sais qui m'arrête et retient mon courroux,
Que par un prompt avis de tout ce qui se passe,
1130 Je ne coure des Dieux divulguer la menace,

Et publier partout les complots criminels
Qu'on fait ici contre eux et contre leurs autels.

DORIS

Ah ! quel dessein, Madame !

ÉRIPHILE

Ah ! Doris, quelle joie !

Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie,
Si troublant tous les Grecs, et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon ;
Si leur haine, de Troie oubliant la querelle¹,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle,
Et si de tout le camp mes avis dangereux
Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux !

DORIS

J'entends du bruit. On vient. Clytemnestre s'avance.
Remettez-vous, Madame, ou fuyez sa présence.

ÉRIPHILE

Rentrons. Et pour troubler un hymen odieux,
Consultons des fureurs qu'autorisent les Dieux².

1. Il s'agit de détourner sur Agamemnon la *haine* des Grecs rassemblés contre Troie : c'est le projet politique qu'inspire à Ériphile sa jalousie ou plutôt son désespoir amoureux.

2. La scène reste ici dramatiquement vide. Cette rupture de la liaison des scènes qui est un des impératifs de la dramaturgie classique en ce qu'elle favorise l'illusion théâtrale est cependant tolérée par Corneille sous le nom de « liaison de fuite » (*Examen de La Suivante*) : Doris a vu Clytemnestre et c'est précisément pour la fuir qu'Ériphile quitte la scène. Cf. notre Présentation, p. 39.

Scène 2

CLYTEMNESTRE, ÆGINE.

CLYTEMNESTRE

- 1145 Ægine, tu le vois, il faut que je [la] * fuie.
 Loin que ma fille pleure et tremble pour sa vie,
 Elle excuse son père, et veut que ma douleur
 Respecte encor la main qui lui perce le cœur.
 Ô constance ! Ô respect ! Pour prix de sa tendresse,
 1150 Le barbare, à l'autel, se plaint de sa paresse.
 Je l'attends. Il viendra m'en demander raison,
 Et croit pouvoir encor cacher sa trahison.
 Il vient. Sans éclater ¹ contre son injustice,
 Voyons s'il soutiendra son indigne artifice.

Scène 3 ²

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE, ÆGINE.

AGAMEMNON

- 1155 Que faites-vous, Madame ? et d'où vient que ces lieux
 N'offrent point avec vous votre fille à mes yeux ?
 Mes ordres par Arcas vous l'avaient demandée.
 Qu'attend-elle ? Est-ce vous qui l'avez retardée ?
 À mes justes désirs ne vous rendez-vous pas ?
 1160 Ne peut-elle à l'autel marcher que sur vos pas ?
 Parlez.

* VAR. : Ægine, tu le vois, il faut que je le fuie (1697). Compte tenu de la teneur des vers suivants, il semble difficile d'admettre cette leçon, où le pronom ne pourrait se rapporter qu'à Agamemnon.

1. Sans laisser éclater ma colère.

2. Les scènes 3 et 4 correspondent au commencement de l'*exodos* de la pièce grecque (v. 1078-1275). Cf. Dossier, p. 187 sq.

CLYTEMNESTRE

S'il faut partir, ma fille est toute prête¹.

Mais vous, n'avez-vous rien, Seigneur, qui vous arrête ?

AGAMEMNON

Moi, Madame ?

CLYTEMNESTRE

Vos soins ont-ils tout préparé ?

AGAMEMNON

Calchas est prêt, Madame, et l'autel est paré.

J'ai fait ce que m'ordonne un devoir légitime.

CLYTEMNESTRE

Vous ne me parlez point, Seigneur, de la victime.

AGAMEMNON

Que me voulez-vous dire ? et de quel soin jaloux...

Scène 4

IPHIGÉNIE, AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE, ÆGINE.

CLYTEMNESTRE

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous,

Venez remercier un père qui vous aime,

Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.

1. Souvenir d'un vers célèbre de *Venceslas* de Rotrou (1647) : « S'il est temps de partir, mon âme est toute prête » (V, 4, v. 1599). Autre emprunt à cette pièce de Rotrou au v. 1244.

AGAMEMNON

Que vois-je ? Quel discours ? Ma fille, vous pleurez,
 Et baissez devant moi vos yeux mal assurés.
 Quel trouble ! Mais tout pleure, et la fille, et la mère.
 Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

IPHIGÉNIE

Mon père,

- 1175 Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
 Quand vous commanderez, vous serez obéi.
 Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre :
 Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
 D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
 1180 Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
 Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
 Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
 Et respectant le coup par vous-même ordonné,
 Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné ¹.
 1185 Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
 Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
 Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
 J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
 Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
 1190 Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
 Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
 Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
 Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première ²,

1. Dans Euripide, Clytemnestre parle la première, avant Iphigénie et la réponse d'Agamemnon. Racine a manifestement voulu privilégier le face-à-face entre la fille et le père.

2. Racine suit de très près Rotrou (IV, 3) : « S'il vous souvient pourtant que je suis la première/ Qui vous ait appelé de ce doux nom de père./ Qui vous ait fait caresse, et qui, sur vos genoux,/ Vous ait servi longtemps d'un passe-temps si doux. »

Et Rotrou suivait lui-même Euripide (v. 1220-1223) : « Je fus la première à te dire "mon père", et que tu nommas ton enfant, la première à laisser aller mon corps sur tes genoux, à donner et à recevoir de toi le plaisir des caresses. » Cf. Dossier, p. 212 et p. 214.

Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père.
 C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
 Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,
 Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
 Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
 Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
 Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
 Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
 D'un triomphe si beau je préparais la fête.
 Je ne m'attendais pas que pour le commencer,
 Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
 Non que la peur du coup, dont je suis menacée,
 Me fasse rappeler votre bonté passée.
 Ne craignez rien. Mon cœur, de votre honneur jaloux,
 Ne fera point rougir un père tel que vous,
 Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
 J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
 Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
 Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
 Un roi digne de vous a cru voir la journée
 Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
 Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
 Il s'estimait heureux, vous me l'aviez permis.
 Il sait votre dessein, jugez de ses alarmes.
 Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
 Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
 Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

AGAMEMNON

Ma fille, il est trop vrai. J'ignore pour quel crime
 La colère des Dieux demande une victime,
 Mais ils vous ont nommée. Un oracle cruel
 Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
 Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrières,
 Mon amour n'avait pas attendu vos prières.

Je ne vous dirai point combien j'ai résisté.
 Croyez-en cet amour par vous-même attesté.
 Cette nuit même encore (on a pu vous le dire)
 1230 J'avais révoqué l'ordre où l'on me fit souscrire.
 Sur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté.
 Je vous sacrifiais mon rang, ma sûreté.
 Arcas allait du camp vous défendre l'entrée.
 Les Dieux n'ont pas voulu qu'il vous ait rencontrée.
 1235 Ils ont trompé les soins d'un père infortuné
 Qui protégeait en vain ce qu'ils ont condamné.
 Ne vous assurez point sur ma faible puissance.
 Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,
 Quand les Dieux nous livrant à son zèle indiscret,
 1240 L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret ?
 Ma fille, il faut céder. Votre heure est arrivée.
 Songez bien dans quel rang vous êtes élevée.
 Je vous donne un conseil qu'à peine je reçois.
 Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi ¹.
 1245 Montrez, en expirant, de qui vous êtes née :
 Faites rougir ces Dieux qui vous ont condamnée.
 Allez ; et que les Grecs, qui vont vous immoler,
 Reconnassent mon sang en le voyant couler ².

CLYTEMNESTRE

Vous ne démentez point une race funeste ;
 1250 Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.
 Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin

1. Cf. Rotrou, V, 2 : « Va, j'attends plus que toi le coup de ton trépas,/ Et ce coup sera pire à qui n'en mourra pas » (Dossier, p. 215).

Le vers racinien rappelle davantage le vers fameux de *Venceslas*, autre pièce de Rotrou : « Plus condamné que vous, mon cœur vous y suivra./ Je mourrai plus que vous du coup qui vous tuera » (V, 4, v. 1602).

2. Dans Rotrou, c'est Iphigénie qui prononce (IV, 3) : « Le sang qui sortira de ce sein innocent/ Prouvera malgré vous sa source en se versant. »

Que d'en faire à sa mère un horrible festin ¹.
 Barbare ! C'est donc là cet heureux sacrifice
 Que vos soins préparaient avec tant d'artifice !
 Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
 N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?
 Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
 Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
 Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus ² ?
 Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
 Quel débris parle ici de votre résistance ?
 Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
 Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
 Cruel, que votre amour a voulu la sauver.
 Un oracle fatal ordonne qu'elle expire !
 Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
 Le Ciel, le juste Ciel, par le meurtre honoré,
 Du sang de l'innocence est-il donc altéré ?
 Si du crime d'Hélène on punit sa famille,
 Faites chercher à Sparte Hermione, sa fille.
 Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
 Sa coupable moitié, dont il est trop épris.
 Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime ?
 Pourquoi vous imposer la peine de son crime ?
 Pourquoi moi-même enfin, me déchirant le flanc,
 Payer sa folle amour du plus pur de mon sang ?
 Que dis-je ? cet objet de tant de jalousie,
 Cette Hélène, qui trouble et l'Europe et l'Asie,
 Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits ?
 Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois !

1. Allusion au festin d'Atrée, qui fit manger à son frère Thyeste les restes de ses deux fils, début de la malédiction des Atrides. Le détail n'est pas dans Euripide mais dans Rotrou (IV, 4) : « Va, père indigne d'elle, et digne fils d'Atrée, / Par qui la loi du sang fut si peu révéree, / Et qui crut comme toi faire un exploit fameux / Au repas qu'il dressa des corps de ses neveux. »

2. Livrés.

Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
 Thésée¹ avait osé l'enlever à son père.
 Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
 Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit ;
 1285 Et qu'il en eut pour gage une jeune Princesse,
 Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.
 Mais non, l'amour d'un frère, et son honneur blessé
 Sont les moindres des soins dont vous êtes pressé.
 Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,
 1290 L'orgueil de voir vingt Rois vous servir et vous craindre,
 Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
 Cruel, c'est à ces Dieux que vous sacrifiez² ;
 Et loin de repousser le coup qu'on vous prépare,
 Vous voulez vous en faire un mérite barbare.
 1295 Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
 De votre propre sang vous courez le payer,
 Et voulez par ce prix épouvanter l'audace
 De quiconque vous peut disputer votre place.
 Est-ce donc être père ? Ah ! toute ma raison
 1300 Cède à la cruauté de cette trahison.
 Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
 Portera sur ma fille une main criminelle ?
 Déchirera son sein ? Et d'un œil curieux
 Dans son cœur palpitant consultera les Dieux³ ?
 1305 Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,

1. « Volage admirateur de mille objets divers » (*Phèdre*, II, 5, v. 636), Thésée était célèbre pour ses aventures amoureuses ; cette tirade est aussi l'occasion pour Racine de faire une nouvelle allusion à cette « Princesse », fille d'Hélène et de Thésée, dont l'identité nous sera révélée au dénouement. Voir Présentation, p. 26 sq.

2. Dans la pièce de Rotrou, Ménélas adresse le même reproche à Agamemnon (II, 2) : « Mais la perte en effet que vous plaigniez dans l'âme/ Était de votre rang, et non pas de ma femme :/ C'est de votre intérêt que vous êtes jaloux,/ Et d'inclination vous ne servez que vous. »

3. Cf. Virgile (*Énéide*, IV) : *pecudumque reclusis/ Pectoribus inhians, spirantia consulit exta* (« Penché sur les poitrines ouvertes des victimes, il consulte les entrailles palpitantes »).

Je m'en retournerai, seule, et désespérée ?
 Je verrai les chemins encor tout parfumés
 Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés ?
 Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
 Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
 Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher.
 De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
 Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
 Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.
 Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
 Obéissez encor pour la dernière fois.

Scène 5

AGAMEMNON, *seul*.

AGAMEMNON

À de moindres fureurs je n'ai pas dû m'attendre.
 Voilà, voilà les cris que je craignais d'entendre.
 Heureux si, dans le trouble où flottent mes esprits,
 Je n'avais toutefois à craindre que ses cris !
 Hélas ! en m'imposant une loi si sévère,
 Grands Dieux, me deviez-vous laisser un cœur de père ?

Scène 6

AGAMEMNON, ACHILLE.

ACHILLE

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
 Seigneur, je l'ai jugé trop peu digne de foi.
 On dit, et sans horreur je ne puis le redire,

Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire,
 Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,
 Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.
 On dit que sous mon nom à l'autel appelée,
 1330 Je ne l'y conduisais que pour être immolée ;
 Et que d'un faux hymen nous abusant tous deux,
 Vous vouliez me charger d'un emploi si honteux.
 Qu'en dites-vous, Seigneur ? Que faut-il que j'en pense ?
 Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense ?

AGAMEMNON

1335 Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins :
 Ma fille ignore encor mes ordres souverains ;
 Et, quand il sera temps qu'elle en soit informée,
 Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.

ACHILLE

Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez.

AGAMEMNON

1340 Pourquoi le demander, puisque vous le savez ?

ACHILLE

Pourquoi je le demande ? Ô ciel ! le puis-je croire,
 Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire ?
 Vous pensez qu'approuvant vos desseins odieux *,
 Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux ?
 1345 Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente ?

AGAMEMNON

Mais vous, qui me parlez d'une voix menaçante,
 Oubliez-vous ici qui vous interrogez ?

* VAR. : Vous croyez qu'approuvant vos desseins odieux (1675-1687).

ACHILLE

Oubliez-vous qui j'aime, et qui vous outragez ?

AGAMEMNON

Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?
Ne pourrai-je sans vous disposer de ma fille ?
Ne suis-je plus son père ? Êtes-vous son époux ?
Et ne peut-elle...

ACHILLE

Non, elle n'est plus à vous.
On ne m'abuse point par des promesses vaines.
Tant qu'un reste de sang coulera dans mes veines,
Vous deviez à mon sort unir tous ses moments,
Je défendrai mes droits fondés sur vos serments.
Et n'est-ce pas pour moi que vous l'avez mandée ?

AGAMEMNON

Plaignez-vous donc aux Dieux qui me l'ont demandée,
Accusez et Calchas et le camp tout entier,
Ulysse, Ménélas, et vous tout le premier.

ACHILLE

Moi !

AGAMEMNON

Vous, qui de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours le Ciel qui vous arrête ;
Vous, qui vous offensant de mes justes terreurs
Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.
Mon cœur, pour la sauver vous ouvrirait une voie ;
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que Troie.
Je vous fermais le champ où vous voulez courir.
Vous le voulez, partez, sa mort va vous l'ouvrir.

ACHILLE

Juste ciel ! Puis-je entendre et souffrir ce langage ?

1370 Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage ?

Moi, je voulais partir aux dépens de ses jours ?

Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours ?

Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle ?

Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,

1375 Et d'un père éperdu négligeant les avis,

Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?

Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre

Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?

Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur

1380 Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?

Qu'ai-je à me plaindre ? Où sont les pertes que j'ai faites ?

Je n'y vais que pour vous ¹, barbare que vous êtes,

Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien,

Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le mien,

1385 Vous, que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,

Avant que vous eussiez assemblé votre armée.

Et quel fut le dessein qui nous rassembla tous ?

Ne courons-nous pas rendre Hélène à son époux ?

Depuis quand pense-t-on qu'inutile à moi-même,

1390 Je me laisse ravir une épouse que j'aime ?

Seul d'un honteux affront votre frère blessé

A-t-il droit de venger son amour offensé ?

Votre fille me plut, je prétendis lui plaire ;

1. Comme à la scène 6 de l'acte III et avant la scène 2 de l'acte V, cette nouvelle « colère » d'Achille est imitée d'Homère (*Iliade*, v. 152-158, éd. citée, p. 26-27) : « Ce n'est pas, moi, à cause des piquiers troyens que je suis venu combattre ici, car ils ne m'ont rien fait. Jamais ils n'ont enlevé mes vaches ni mes chevaux, jamais, dans la Phtie fertile, nourrice d'hommes, ils n'ont détruit mes récoltes. [...] C'est toi, homme très impudent, que nous avons suivi, afin de te plaire, tâchant de tirer satisfaction pour Ménélas et pour toi, chienne de face, des Troyens. » Racine a substitué au nom de Phtie celui de Larisse, au nord de Phtie, qui appartenait aussi à Achille (*Larissaeus Achilles*).

Elle est de mes serments seule dépositaire.
 Content de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,
 Ma foi lui promet tout, et rien à Ménélas.
 Qu'il poursuive, s'il veut, son épouse enlevée,
 Qu'il cherche une victoire à mon sang réservée :
 Je ne connais Priam, Hélène, ni Pâris¹ ;
 Je voulais votre fille, et ne pars qu'à ce prix.

AGAMEMNON

Fuyez donc. Retournez dans votre Thessalie.
 Moi-même je vous rends le serment qui vous lie.
 Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
 Se couvrir des lauriers qui vous furent promis²,
 Et par d'heureux exploits forçant la destinée,
 Trouveront d'Ilion la fatale journée.
 J'entrevois vos mépris, et juge à vos discours
 Combien j'achèterais vos superbes secours.
 De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre.
 Ses Rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre.
 Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
 Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.
 Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense³.
 Je veux moins de valeur, et plus d'obéissance.

1. Dans Euripide, c'est Iphigénie qui dit à Agamemnon : « Qu'ai-je de commun avec le mariage d'Hélène ? » (v. 1236-1237).

2. C'est aussi la réponse d'Agamemnon dans l'*Iliade* (v. 173, éd. citée, p. 27) : « Fuis donc, si ton cœur t'y pousse ! Ce n'est pas moi qui te prierai de rester à cause de moi. Près de moi, d'autres se tiennent pour m'honorer [...]. De toi, je ne me soucie pas, ni ne m'inquiète de ta colère. »

3. La maxime ou *sententia* est issue du dramaturge latin Térence (l'*Andrienne*, v. 43-44) : *Istaec commemoratio / Quasi exprobatio est immemoris beneficij* (« Rappeler ainsi un bienfait, c'est reprocher qu'on l'oublie »). Cf. Corneille, *Cinna* (1640) : « Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses, / D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses » (I, 2, v. 73-74) ; et plus encore *Suréna* (1675) : « Un service au-dessus de toute récompense / À force d'obliger tient presque lieu d'offense. » (III, 1, v. 705-706).

1415 Fuyez. Je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous.

ACHILLE

Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère.
D'Iphigénie encor je respecte le père.
Peut-être, sans ce nom, le chef de tant de Rois
1420 M'aurait osé braver pour la dernière fois.
Je ne dis plus qu'un mot, c'est à vous de m'entendre :
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre.
Pour aller jusqu'au cœur, que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

Scène 7

AGAMEMNON, *seul*.

AGAMEMNON

1425 Et voilà ce qui rend sa perte inévitable.
Ma fille toute seule était plus redoutable :
Ton insolent amour, qui croit m'épouvanter,
Vient de hâter le coup que tu veux arrêter.
Ne délibérons plus. Bravons sa violence.
1430 Ma gloire intéressée emporte la balance.
Achille menaçant détermine mon cœur.
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.
Holà, gardes, à moi !

Scène 8

AGAMEMNON, EURYBATE, GARDES.

EURYBATE
Seigneur.

AGAMEMNON

Que vais-je faire ?

Puis-je leur prononcer cet ordre sanguinaire ?
Cruel ! à quel combat faut-il te préparer ?
Quel est cet ennemi que tu leur vas livrer ?
Une mère m'attend, une mère intrépide
Qui défendra son sang contre un père homicide.
Je verrai mes soldats, moins barbares que moi,
Respecter dans ses bras la fille de leur Roi.
Achille nous menace, Achille nous méprise ;
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise ?
Ma fille, de l'autel cherchant à s'échapper,
Gémit-elle du coup dont je la veux frapper ?
Que dis-je ? Que prétend mon sacrilège zèle ?
Quels vœux, en l'immolant, formerai-je sur elle ¹ ?
Quelques prix glorieux qui me soient proposés,
Quels lauriers me plairont de son sang arrosés ?
Je veux fléchir des Dieux la puissance suprême :
Ah ! quels Dieux me seraient plus cruels que moi-même ?
Non, je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié ²,
Et ne rougissons plus d'une juste pitié.
Qu'elle vive. Mais quoi ! peu jaloux de ma gloire,
Dois-je au superbe Achille accorder la victoire ?

1. Agamemnon s'adresse ici à lui-même la question que lui pose Clytemnestre dans Euripide (v. 1185-1186) et dans Rotrou (IV, 3) : « Quand vous rendrez au ciel ce triste sacrifice, / De quoi le prierez-vous de vous être propice ? / Quels raisonnables vœux pourrez-vous concevoir / En un si sacrilège et barbare devoir ? »

2. L'amour paternel, la « voix du sang ».

- 1455 Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,
 Croira que je lui cède, et qu'il m'a fait trembler.
 De quel frivole soin mon esprit s'embarrasse !
 Ne puis-je pas d'Achille humilier l'audace ?
 Que ma fille à ses yeux soit un sujet d'ennui.
- 1460 Il l'aime : elle vivra pour un autre que lui.
 Eurybate, appelez la Princesse, la Reine.
 Qu'elles ne craignent point.

Scène 9

AGAMEMNON, GARDES.

AGAMEMNON

- Grands Dieux, si votre haine
 Persévère à vouloir l'arracher de mes mains,
 Que peuvent devant vous tous les faibles humains ?
- 1465 Loin de la secourir, mon amitié l'opprime,
 Je le sais. Mais, grands Dieux, une telle victime
 Vaut bien que confirmant vos rigoureuses lois,
 Vous me la demandiez une seconde fois.

Scène 10

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE,
 ÉRIPHILE, EURYBATE, DORIS, GARDES.

AGAMEMNON

- Allez, Madame, allez, prenez soin de sa vie.
- 1470 Je vous rends votre fille, et je vous la confie.
 Loin de ces lieux cruels précipitez ses pas.
 Mes gardes vous suivront, commandés par Arcas.

Je veux bien excuser son heureuse imprudence.
 Tout dépend du secret et de la diligence.
 Ulysse ni Calchas n'ont point encor parlé.
 Gardez que ce départ ne leur soit révélé.
 Cachez bien votre fille, et que tout le camp croie
 Que je la retiens seule, et que je vous renvoie.
 Fuyez. Puissent les Dieux, de mes larmes contents,
 À mes tristes regards ne l'offrir de longtemps !
 Gardes, suivez la Reine.

CLYTEMNESTRE

Ah ! Seigneur.

IPHIGÉNIE

Ah ! mon père.

AGAMEMNON

Prévenez de Calchas l'empressement sévère ¹.
 Fuyez, vous dis-je. Et moi, pour vous favoriser,
 Par de feintes raisons je m'en vais l'abuser ;
 Je vais faire suspendre une pompe funeste,
 Et de ce jour au moins lui demander le reste.

Scène 11 ²

ÉRIPHILE, DORIS.

ÉRIPHILE

Suis-moi. Ce n'est pas là, Doris, notre chemin.

1. La cruelle ardeur.

2. Dans les représentations du XVIII^e siècle, les comédiens supprimaient parfois cette dernière scène, « absolument nécessaire pour lier le quatrième acte au cinquième », comme croit devoir le souligner Geoffroy dans son édition du texte comme dans son *Cours de littérature dramatique* (cité par P. Mesnard, *Iphigénie*, éd. citée, p. 225). Voir Présentation, p. 41 sq.

DORIS

Vous ne les suivez pas ?

ÉRIPHILE

Ah ! je succombe enfin.

Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.

1490 Je n'emporterai point une rage inutile.

Plus de raisons. Il faut ou la perdre ou périr.

Viens, te dis-je. À Calchas je vais tout découvrir.

ACTE V

Scène première

IPHIGÉNIE, ÆGINE.

IPHIGÉNIE

Cesse de m'arrêter. Va, retourne à ma mère,
Ægine, il faut des Dieux apaiser la colère.
Pour ce sang malheureux qu'on veut leur dérober,
Regarde quel orage est tout prêt à tomber.
Considère l'état où la Reine est réduite.
Vois comme tout le camp s'oppose à notre fuite ;
Avec quelle insolence ils ont de toutes parts
Fait briller à nos yeux la pointe de leurs dards.
Nos gardes repoussés, la Reine évanouie...
Ah ! c'est trop l'exposer, souffre que je la fuie ;
Et sans attendre ici ses secours impuissants,
Laisse-moi profiter du trouble de ses sens.
Mon père même, hélas ! puisqu'il faut te le dire,
Mon père, en me sauvant, ordonne que j'expire.

ÆGINE

Lui, Madame ? Quoi donc ? Qu'est-ce qui s'est passé ?

IPHIGÉNIE

Achille trop ardent l'a peut-être offensé.
Mais le Roi, qui le hait, veut que je le haïsse.

1510 Il ordonne à mon cœur cet affreux sacrifice.
 Il m'a fait par Arcas expliquer ses souhaits,
 Ægine, il me défend de lui parler jamais.

ÆGINE

Ah ! Madame !

IPHIGÉNIE

Ah, sentence ! Ah, rigueur inouïe !
 Dieux plus doux, vous n'avez demandé que ma vie !
 1515 Mourons, obéissons. Mais qu'est-ce que je voi ?
 Dieux ! Achille ?

Scène 2 ¹

ACHILLE, IPHIGÉNIE.

ACHILLE

Venez, Madame, suivez-moi.
 Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante
 D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
 Paraissez. Et bientôt, sans attendre mes coups,
 1520 Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.
 Patrocle, et quelques chefs qui marchent à ma suite,
 De mes Thessaliens vous amènent l'élite.
 Tout le reste, assemblé près de mon étendard,
 Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.
 1525 À vos persécuteurs opposons cet asile.
 Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille.
 Quoi, Madame ! est-ce ainsi que vous me secondez ?

1. Les scènes 2 et 3 correspondent aux vers 1353-1474 de la pièce d'Euripide, où Achille et Clytemnestre figurent en même temps sur la scène.

Ce n'est que par des pleurs que vous me répondez.
 Vous fiez-vous encore à de si faibles armes ?
 Hâtons-nous. Votre père a déjà vu vos larmes.

IPHIGÉNIE

Je le sais bien, Seigneur. Aussi tout mon espoir
 N'est plus qu'au coup mortel que je vais recevoir.

ACHILLE

Vous, mourir ? Ah ! cessez de tenir ce langage.
 Songez-vous quel serment vous et moi nous engage ?
 Songez-vous (pour trancher d'inutiles discours)
 Que le bonheur d'Achille est fondé sur vos jours ?

IPHIGÉNIE

Le Ciel n'a point aux jours de cette infortunée
 Attaché le bonheur de votre destinée.
 Notre amour nous trompait. Et les arrêts du sort
 Veulent que ce bonheur soit un fruit de ma mort.
 Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
 Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
 Ce champ si glorieux où vous aspirez tous,
 Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
 Telle est la loi des Dieux à mon père dictée.
 En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée :
 Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
 Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
 Partez. À vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
 Vous-même dégagez la foi de vos oracles¹,
 Signalez ce héros à la Grèce promis,
 Tournez votre douleur contre ses ennemis.
 Déjà Priam pâlit ; déjà Troie en alarmes
 Redoute mon bûcher et frémit de vos larmes.

1. Exécutez ce que les oracles réclament de vous.

1555 Allez, et dans ces murs vides de citoyens,
 Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
 Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille.
 Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
 J'espère que du moins un heureux avenir
 1560 À vos faits immortels joindra mon souvenir,
 Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
 Ouvrira le récit d'une si belle histoire.
 Adieu, Prince, vivez, digne race des Dieux ¹.

ACHILLE

Non, je ne reçois point vos funestes adieux.
 1565 En vain, par ce discours, votre cruelle adresse
 Veut servir votre père, et tromper ma tendresse ;
 En vain vous prétendez, obstinée à mourir,
 Intéresser ma gloire à vous laisser périr.
 Ces moissons de lauriers, ces honneurs, ces conquêtes,
 1570 Ma main, en vous servant, les trouve toutes prêtes.
 Et qui de ma faveur se voudrait honorer,
 Si mon hymen prochain ne peut vous assurer ?
 Ma gloire, mon amour vous ordonnent de vivre.
 Venez, Madame, il faut les en croire, et me suivre.

IPHIGÉNIE

1575 Qui ? Moi ? Que contre un père osant me révolter,
 Je mérite la mort que j'irais éviter ?
 Où serait le respect ? Et ce devoir suprême...

1. La « résolution » d'Iphigénie figure déjà dans Euripide (v. 1357-1381), et Rotrou (IV, 6) lui prête ces mâles paroles : « Laissez donc accomplir les vœux de la déesse./ Je lui donne mon sang, je le donne à la Grèce./ Tirez-le-moi du sein, arrosez-en l'autel :/ Ce n'est pas trop payer un renom immortel./ Fille, à mille vaisseaux j'aurai tracé la voie,/ J'aurai puni Pâris, j'aurai saccagé Troie,/ Vengé l'honneur des Grecs, satisfait Ménélas./ Et pour tous ces exploits, il ne faut qu'un trépas. » – *L'histoire* dont sa mort constituera le prologue, c'est bien sûr *l'Iliade*. Cf. la « vision » d'Ulysse au premier acte, v. 388.

ACHILLE

Vous suivrez un époux avoué par lui-même.
 C'est un titre qu'en vain il prétend me voler.
 Ne fait-il des serments que pour les violer ?
 Vous-même, que retient un devoir si sévère,
 Quand il vous donne à moi, n'est-il point votre père ?
 Suivez-vous seulement ses ordres absolus
 Quand il cesse de l'être et ne vous connaît plus ?
 Enfin, c'est trop tarder, ma Princesse, et ma crainte...

IPHIGÉNIE

Quoi ! Seigneur ! vous iriez jusques à la contrainte ?
 D'un coupable transport écoutant la chaleur,
 Vous pourriez ajouter ce comble à mon malheur ?
 Ma gloire vous serait moins chère que ma vie ?
 Ah, Seigneur ! épargnez la triste Iphigénie.
 Asservie à des lois que j'ai dû respecter,
 C'est déjà trop pour moi que de vous écouter.
 Ne portez pas plus loin votre injuste victoire,
 Ou par mes propres mains immolée à ma gloire,
 Je saurai m'affranchir, dans ces extrémités,
 Du secours dangereux que vous me présentez.

ACHILLE

Hé bien ! n'en parlons plus. Obéissez, cruelle,
 Et cherchez une mort qui vous semble si belle.
 Portez à votre père un cœur, où j'entrevois
 Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
 Une juste fureur s'empare de mon âme.
 Vous allez à l'autel, et moi, j'y cours, Madame.
 Si de sang et de morts le ciel est affamé,
 Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
 À mon aveugle amour tout sera légitime.
 Le prêtre deviendra la première victime ;

Le bûcher, par mes mains détruit et renversé ¹,
 Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ;
 Et si dans les horreurs de ce désordre extrême,
 1610 Votre père frappé tombe et périt lui-même,
 Alors, de vos respects voyant les tristes fruits,
 Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

IPHIGÉNIE

Ah, Seigneur ! ah, cruel !... Mais il fuit, il m'échappe.
 Ô toi, qui veux ma mort, me voilà seule, frappe,
 1615 Termine, juste Ciel, ma vie et mon effroi,
 Et lance ici des traits qui n'accablent que moi.

Scène 3

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÆGINE,
 EURYBATE, GARDES.

CLYTEMNESTRE

Oui, je la défendrai contre toute l'armée.
 Lâches, vous trahissez votre reine opprimée !

EURYBATE

Non, Madame, il suffit que vous me commandiez *
 1620 Vous nous verrez combattre et mourir à vos pieds.
 Mais de nos faibles mains que pouvez-vous attendre ?
 Contre tant d'ennemis qui vous pourra défendre * ?

1. Cf. Rotrou (IV, 6) : « Je suivrais sans respect la fureur qui m'anime./ J'immolerais le prêtre aux yeux de la victime,/ Et j'achèterais l'heur de servir ces beaux yeux/ Au mépris des enfers, des hommes et des Dieux. »

* VAR. : Non, Madame, il suffit que vous nous commandiez (1675-1687).

* VAR. : Contre tant d'ennemis qui pourra vous défendre ? (1675-1687).

Ce n'est plus un vain peuple en désordre assemblé,
 C'est d'un zèle fatal tout le camp aveuglé.
 Plus de pitié. Calchas seul règne, seul commande :
 La pitié sévère exige son offrande.
 Le Roi de son pouvoir se voit déposséder,
 Et lui-même au torrent nous contraint de céder.
 Achille à qui tout cède, Achille à cet orage
 Voudrait lui-même en vain opposer son courage.
 Que fera-t-il, Madame ? Et qui peut dissiper
 Tous les flots d'ennemis prêts à l'envelopper ?

CLYTEMNESTRE

Qu'ils viennent donc sur moi prouver leur zèle impie
 Et m'arrachent ce peu qui me reste de vie.
 La mort seule, la mort pourra rompre les nœuds
 Dont mes bras nous vont joindre et lier toutes deux.
 Mon corps sera plutôt séparé de mon âme
 Que je souffre jamais... Ah, ma fille !

IPHIGÉNIE

Ah, Madame !

Sous quel astre cruel avez-vous mis au jour
 Le malheureux objet d'une si tendre amour ?
 Mais que pouvez-vous faire en l'état où nous sommes ?
 Vous avez à combattre et les Dieux et les hommes.
 Contre un peuple en fureur vous exposerez-vous ?
 N'allez point, dans un camp rebelle à votre époux,
 Seule à me retenir vainement obstinée,
 Par des soldats peut-être indignement traînée,
 Présenter, pour tout fruit d'un déplorable effort,
 Un spectacle à mes yeux plus cruel que la mort.
 Allez. Laissez aux Grecs achever leur ouvrage,
 Et quittez pour jamais un malheureux rivage.
 Du bûcher qui m'attend, trop voisin de ces lieux,
 La flamme de trop près viendrait frapper vos yeux.

Surtout, si vous m'aimez, par cet amour de mère,
Ne reprochez jamais mon trépas à mon père ¹.

CLYTEMNESTRE

1655 Lui ! par qui votre cœur à Calchas présenté...

IPHIGÉNIE

Pour me rendre à vos pleurs que n'a-t-il point tenté ?

CLYTEMNESTRE

Par quelle trahison le cruel m'a déçue !

IPHIGÉNIE

Il me cédait aux Dieux, dont il m'avait reçue.
Ma mort n'emporte pas tout le fruit de vos feux.

1660 De l'amour qui vous joint vous avez d'autres nœuds ;
Vos yeux me reverront dans Oreste mon frère.
Puisse-t-il être, hélas ! moins funeste à sa mère ² !
D'un peuple impatient vous entendez la voix.
Daignez m'ouvrir vos bras pour la dernière fois,

1. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, première pièce d'une trilogie (*L'Orestie*) qui évoque la chaîne de malédictions qui conduit du meurtre d'Agamemnon à celui de Clytemnestre (*Les Choéphores*) pour s'achever avec le pardon accordé à Oreste (*Les Euménides*), Clytemnestre justifie l'assassinat de son mari par la mort d'Iphigénie, qu'elle rappelle en ces termes : « [...] parmi ses opulents troupeaux une brebis à belle laine, / il sacrifia sa propre fille, ma plus chère / douloureux, pour apaiser les vents de Thrace. » (v. 1416-1418, trad. D. Loayza, GF-Flammarion, 2017, p. 156.)

2. Le jeune frère d'Iphigénie était présent sur scène chez Euripide. Dans les deux *Électre*, celle d'Euripide et celle de Sophocle, comme dans *Oreste* d'Euripide, c'est lui qui venge la mort d'Agamemnon par le meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe. Condamné à l'errance, il échoue sur le rivage du royaume taure du roi Thoas : c'est le début d'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide (Dossier, p. 155 sq.). Racine n'évoque pas ici les sœurs d'Iphigénie, Électre et Chrysothémis.

Madame, et rappelant votre vertu¹ sublime...
Eurybate, à l'autel conduisez la victime.

Scène 4

CLYTEMNESTRE, ÆGINE, GARDES.

CLYTEMNESTRE

Ah ! vous n'irez pas seule, et je ne prétends pas...
Mais on se jette en foule au-devant de mes pas.
Perfides, contentez votre soif sanguinaire.

ÆGINE

Où courez-vous, Madame, et que voulez-vous faire ?

CLYTEMNESTRE

Hélas ! je me consume en impuissants efforts,
Et rentre au trouble affreux dont à peine je sors.
Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie ?

ÆGINE

Ah ! savez-vous le crime, et qui vous a trahie,
Madame ? Savez-vous quel serpent inhumain
Iphigénie avait retiré² dans son sein ?
Ériphile, en ces lieux par vous-même conduite,
A seule à tous les Grecs révélé votre fuite.

CLYTEMNESTRE

Ô monstre, que Mègère³ en ses flancs a porté !

1. Au sens étymologique (lat. *virtus*) : courage.

2. Accueilli, hébergé.

3. Alecto, Tisiphone et Mègère étaient les trois Furies. « L'inférieure Mègère » (Virgile, *Énéide*, XII, v. 845) était la plus célèbre des trois, si bien que le nom propre est devenu un nom commun, par une antonomase vraisemblablement parodique, une « femme méchante ».

- 1680 Monstre, que dans nos bras les enfers ont jeté !
 Quoi ! tu ne mourras point ? Quoi ! pour punir son crime...
 Mais où va ma douleur chercher une victime ?
 Quoi ! pour noyer les Grecs et leurs mille vaisseaux,
 Mer, tu n'ouvriras pas des abîmes nouveaux ?
- 1685 Quoi ! lorsque les chassant du port qui les recèle,
 L'Aulide aura vomé leur flotte criminelle,
 Les vents, les mêmes vents, si longtemps accusés,
 Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés * ?
 Et toi, Soleil, et toi, qui dans cette contrée
- 1690 Reconnais l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
 Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,
 Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin ¹.
 Mais, cependant, ô Ciel ! ô mère infortunée !
 De festons odieux ma fille couronnée
- 1695 Tend la gorge aux couteaux, par son père apprêtés !
 Calchas va dans son sang... Barbares ! arrêtez :
 C'est le pur sang du Dieu qui lance le tonnerre ².
 J'entends gronder la foudre, et sens trembler la terre.
 Un Dieu vengeur, un Dieu fait retentir ces coups.

* VAR. : Ne te couvriront pas de ces vaisseaux brisés ? (1675-1687).

1. La légende des Atrides voulait que le Soleil lui-même, effrayé, ait rebroussé chemin pour ne pas voir le festin d'Atrée.

2. Jupiter.

Scène 5

CLYTEMNESTRE, ULYSSE, ARCAS, ÆGINE, GARDES.

ARCAS

N'en doutez point, Madame, un Dieu combat pour vous.
 Achille en ce moment exauce vos prières.
 Il a brisé des Grecs les trop faibles barrières.
 Achille est à l'autel. Calchas est éperdu.
 Le fatal sacrifice est encor suspendu.
 On se menace, on court, l'air gémit, le fer brille.
 Achille fait ranger autour de votre fille
 Tous ses amis, pour lui prêts à se dévouer.
 Le triste Agamemnon, qui n'ose l'avouer¹,
 Pour détourner ses yeux des meurtres qu'il présage,
 Ou pour cacher ses pleurs, s'est voilé le visage².
 Venez, puisqu'il se tait, venez, par vos discours,
 De votre défenseur appuyer le secours ;
 Lui-même de sa main, de sang toute fumante,
 Il veut entre vos bras remettre son amante ;
 Lui-même il m'a chargé de conduire vos pas.
 Ne craignez rien.

CLYTEMNESTRE

Moi, craindre ? Ah ! courons, cher Arcas.
 Le plus affreux péril n'a rien dont je pâlisse.
 J'irai partout. Mais, Dieux ! ne vois-je pas Ulysse ?
 C'est lui. Ma fille est morte, Arcas, il n'est plus temps.

1. L'approuver.

2. Ce geste d'Agamemnon dans Euripide avait formé le sujet d'un tableau fameux du peintre Timanthe dont l'admiration de Cicéron, Plinie l'Ancien, Quintilien et Valère Maxime nous a conservé la mémoire : en jetant un voile sur le visage d'Agamemnon, le peintre signifiait que la douleur d'un père ne se pouvait rendre. Cette « solution » picturale avait été citée à nouveau par l'abbé d'Aubignac (1604-1676) dans sa *Pratique du théâtre* (1657).

Scène 6

ULYSSE, CLYTEMNESTRE, ARCAS, ÆGINE, GARDES.

ULYSSE ¹

1720 Non, votre fille vit et les Dieux sont contents *.
Rassurez-vous. Le Ciel a voulu vous la rendre.

CLYTEMNESTRE

Elle vit ! Et c'est vous qui venez me l'apprendre !

ULYSSE

Oui, c'est moi, qui longtemps contre elle et contre vous
Ai cru devoir, Madame, affermir votre époux ;
1725 Moi, qui jaloux tantôt de l'honneur de nos armes
Par d'austères conseils ai fait couler vos larmes,
Et qui viens, puisque enfin le ciel est apaisé,
Réparer tout l'ennui que je vous ai causé.

CLYTEMNESTRE

Ma fille ! Ah, Prince ! Ô ciel ! Je demeure éperdue.
1730 Quel miracle, Seigneur, quel Dieu me l'a rendue ?

ULYSSE

Vous m'en voyez moi-même en cet heureux moment
Saisi d'horreur ², de joie et de ravissement.
Jamais jour n'a paru si mortel à la Grèce.
Déjà de tout le camp la discorde maîtresse ³

1. Racine substitue Ulysse au simple messenger qui, dans la pièce d'Euripide, fait le récit de l'« enlèvement » d'Iphigénie. Cf. Dossier, p. 187 sq.

* VAR. : Non, Madame, elle vit, et les Dieux sont contents (1675-1687).

2. Étonnement mêlé de crainte devant un phénomène extraordinaire ou surnaturel, conformément au sens étymologique (lat. *horror*).

3. Le nom d'Ériphile signifie étymologiquement « qui engendre la discorde ».

Avait sur tous les yeux mis son bandeau fatal,
 Et donné du combat le funeste signal.
 De ce spectacle affreux votre fille alarmée
 Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée.
 Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
 Épouvantait l'armée, et partageait les Dieux ¹.
 Déjà de traits en l'air s'élevait un nuage.
 Déjà coulait le sang, prémices du carnage.
 Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
 L'œil farouche, l'air sombre, et le poil ² hérissé,
 Terrible, et plein du Dieu ³ qui l'agitait sans doute
 Vous, Achille, a-t-il dit, et vous, Grecs, qu'on m'écoute.
 Le Dieu qui maintenant vous parle par ma voix
 M'explique son oracle et m'instruit de son choix.
 Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie,
 Sur ce bord immolée y doit laisser sa vie.
 Thésée avec Hélène uni secrètement
 Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
 Une fille en sortit, que sa mère a celée.
 Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
 Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours.
 D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.
 Sous un nom emprunté sa noire destinée
 Et ses propres fureurs ici l'ont amenée.
 Elle me voit, m'entend, elle est devant vos yeux,
 Et c'est elle, en un mot, que demandent les Dieux.
 Ainsi parle Calchas. Tout le camp immobile
 L'écoute avec frayeur, et regarde Ériphile.
 Elle était à l'autel, et peut-être en son cœur
 Du fatal sacrifice accusait la lenteur.
 Elle-même tantôt, d'une course subite,

1. Divisait les Dieux entre eux. Même expression chez Corneille : « Balance les destins et partage les Dieux » (*Sertorius*, 1662, v. 424).

2. Le *poil* désigne communément les cheveux et la barbe.

3. Lucain, *Pharsale*, IX, v. 564 : *Ille deo plenus, tacita quem mente gerebat* (« Plein du Dieu qu'il portait dans la profondeur de son âme »).

Était venue aux Grecs annoncer votre fuite.
 On admire en secret sa naissance et son sort.
 Mais, puisque Troie enfin est le prix de sa mort,
 L'armée à haute voix se déclare contre elle,
 1770 Et prononce à Calchas sa sentence mortelle.
 Déjà pour la saisir Calchas lève le bras :
 Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
 Le sang de ces héros dont tu me fais descendre
 Sans tes profanes mains saura bien se répandre.
 1775 Furieuse, elle vole, et sur l'autel prochain
 Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.
 À peine son sang coule et fait rougir la terre,
 Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre,
 Les vents agitent l'air d'heureux frémissements ¹,
 1780 Et la mer leur répond par ses mugissements.
 La rive au loin gémit, blanchissante d'écume.
 La flamme du bûcher d'elle-même s'allume.
 Le ciel brille d'éclairs, s'entrouvre, et parmi nous
 Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.
 1785 Le soldat étonné dit que dans une nue
 Jusque sur le bûcher Diane est descendue ²,
 Et croit que s'élevant au travers de ses feux,
 Elle portait au ciel notre encens et nos vœux.
 Tout s'empresse, tout part. La seule Iphigénie

1. Ovide, *Métamorphoses*, XII, 35-38 (éd. citée, p. 299) : « Donc, lorsque Diane eut été apaisée par le sang d'une victime à sa convenance, et que la colère des flots fut retombée en même temps que celle de Phœbé, les mille vaisseaux, poussés par le vent soufflant en poupe, après bien des vicissitudes, prennent possession du rivage phrygien. »

2. Louis Racine, dans les *Notes* qu'il a consacrées à l'œuvre de son père, fait remarquer qu'Ulysse ne partage pas la crédulité du simple soldat (singulier collectif pour *les soldats*) : « Ulysse met cette apparition dans les yeux du soldat. » Racine trouve là encore un biais pour atténuer le merveilleux. Dans le dénouement d'Euripide (Dossier, p. 189), c'est Clytemnestre qui soupçonne le messager de chercher à atténuer sa douleur de mère en mentionnant, comme un fait que tout le monde a vu, la substitution de la biche à Iphigénie.

Dans ce commun bonheur pleure son ennemie.
Des mains d'Agamemnon venez la recevoir ;
Venez : Achille et lui, brûlants de vous revoir,
Madame, et désormais tous deux d'intelligence,
Sont prêts à confirmer leur auguste alliance.

CLYTEMNESTRE

Par quel prix, quel encens, ô Ciel, puis-je jamais
Récompenser Achille, et payer tes bienfaits ?

Fin

D O S S I E R

- 1 — *D'Aulis en Tauride : Iphigénie sacrifiée, Iphigénie sacrificante*
- 2 — *Le tragique du sacrifice*
- 3 — *Le vraisemblable racinien : deux spectateurs contemporains*
- 4 — *Les dénouements : de la « merveille » au sublime*
- 5 — *Au nom du père*
- 6 — *Les amants d'Iphigénie*

Chronologie du sujet d'Iphigénie à l'âge classique¹

- 1524 Traduction latine de l'*Iphigénie* d'Euripide par Érasme.
- 1549 L'*Iphigénie* d'Euripide, tournée du grec en français, par Thomas Sébillet (également auteur d'un *Art poétique*). La même année, le célèbre humaniste Jacques Amyot donne une autre traduction de la même *Iphigénie à Aulis*.
- 1625 Jean-Pierre Camus, *L'Iphigène* (roman).
- 1640 Jean de Rotrou, *Iphigénie* (tragédie). Ci-dessous, p. 189 et p. 214 *sq.*
- 1674 Jean Racine, *Iphigénie*.
- 1675 Michel Leclerc, *Iphigénie* (tragédie créée pour concurrencer celle de Racine). Ci-dessous, p. 192.
- 1678 Pierre Perrault, traduction en prose de l'*Iphigénie* d'Euripide pour la comparer à celle de Racine (texte inédit et resté inachevé).
- 1681 Claude Boyer et Michel Le Clerc, *Oreste* (tragédie).
- 1689 Joseph de La Grange-Chancel, *Oreste et Pylade* (tragédie).
- 1704 Henri Desmarets et André Campra, *Iphigénie en Tauride* (tragédie lyrique, livret de Joseph-François Duché de Vancy).
- 1713 Nicolas de Malezieu, *Iphigénie en Tauride*, traduction d'Euripide. Domenico Scarlatti, *Ifigenia in Aulide* (opéra représenté à Rome, livret de Carlo Sigismondo Capeci). Domenico Scarlatti, *Ifigenia in Tauris* (opéra représenté à Rome, livret de Carlo Sigismondo Capeci).

1. On trouvera dans l'ouvrage de J.-M. Gliksohn, *Iphigénie : de la Grèce antique à l'Europe des Lumières* (PUF, 1985) une chronologie des adaptations du sujet dans l'ensemble des littératures européennes, ainsi que d'utiles analyses synoptiques.

- 1730 Le P. Pierre Brumoy, *Le Théâtre des Grecs* (1^{re} éd. avec les deux *Iphigénie* d'Euripide).
- 1737 Johann Elias Schlegel, *Orest und Pylades* (tragédie).
- 1757 Claude Guimond de la Touche, *Iphigénie en Tauride*, tragédie. Charles-Simon Favart, *La Petite Iphigénie, parodie de la grande* (parodie de Claude Guimond de la Touche).
- 1765 La Dixmérie, *Lettre sur l'état présent de nos spectacles* (préconise de modifier le dénouement de Racine). Ci-dessous, p. 198.
- 1769 Représentation d'*Iphigénie* de Racine avec des scènes de dénouement arrangées par Saint-Foix. Ci-dessous, p. 200.
- 1774 Christoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Aulide* (opéra représenté à Paris, livret de Du Roullet).
- 1779 Christoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Tauride* (opéra représenté à Paris, livret de François Guillard).
Charles-Simon Favart, *Les Rêveries renouvelées des Grecs* (parodie de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck).
Johann Wolfgang von Goethe, *Iphigenie auf Tauris* (première version).
- 1785 Étienne Morel de Chefdeville, *Panurge dans l'île des Lanternes* (parodie de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck).
- 1788 Friedrich Schiller, traduction d'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide.
Luigi Cherubini, *Ifgenia in Aulide* (opéra représenté à Turin, livret de Ferdinando Moretti).

1 — *D'Aulis en Tauride : Iphigénie sacrifiée, Iphigénie sacrificante*

Euripide composa quelques années avant son *Iphigénie à Aulis* une *Iphigénie en Tauride* qui constitue, dans la chronologie des Atrides, une suite du sacrifice tragique d'Aulis. Il s'appropriait ainsi une légende rapportée par l'historien grec Hérodote selon laquelle les Tauriens, un peuple de l'actuelle Crimée, offraient des sacrifices humains à une déesse nommée Iphigénie, fille d'Agamemnon. Dans cette *Iphigénie en Tauride*, le tragique grec suppose qu'Artémis (Diane), qui a enlevé la jeune fille à l'instant du sacrifice en lui substituant une biche (c'est le dénouement d'*Iphigénie à Aulis*, cf. ci-dessous, p. 187 *sq.*), l'a transportée dans le royaume taure du roi Thoas pour en faire la prêtresse d'un culte barbare : tous les voyageurs abordant au rivage de ce royaume du Pont-Euxin sont confiés à Iphigénie pour être sacrifiés. Promise au sacrifice dans la première tragédie, Iphigénie devient ici une « sacrificante », l'enchaînement des deux tragédies autorisant un complexe jeu d'échos et de renversements, tout comme l'*Œdipe tyran* et l'*Œdipe à Colone* de Sophocle.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE : IPHIGÉNIE SACRIFIANTE

Lors du prologue d'*Iphigénie en Tauride*, dans un long monologue, Iphigénie se remémore son terrible séjour en Aulide.

Comme le vent hostile empêchait le départ, [mon père Agamemnon] fit consulter l'holocauste et Calchas déclara : « Toi qui commandes cette armée des Grecs, Agamemnon, jamais tes bateaux ne sortiront du port qu'Artémis n'ait reçu ta fille Iphigénie en sacrifice. Ce que l'année produirait de plus beau, tu fis vœu de l'offrir à la déesse qui éclaire la nuit. Or, sous ton propre toit, Clytemnestre t'avait donné une fille – Calchas faisait ainsi de moi la fleur de cette année – voilà celle que tu dois immoler. » Les mensonges d'Ulysse surent m'enlever à ma mère, pour des noces, me disait-on, avec Achille. Je vins donc à Aulis, pauvre victime, et soulevée à bout de bras au-dessus de l'autel, déjà je mourais sous le glaive quand Artémis me déroba aux Achéens, en laissant une biche à la place, et à travers l'éther brillant me transporta dans ce pays des Taures où je vis à présent. Un roi barbare y règne, gouvernant des Barbares, Thoas. [...] Artémis m'a institué prêtresse de ce temple, et je dois pratiquer les rites qui lui plaisent, en une fête – nom bien trop beau pour la réalité, mais je ne puis en dire davantage, car je crains la déesse – où j'offre en sacrifice (la coutume existait bien avant ma venue) tous les Grecs qui débarquent à ce rivage. C'est moi du moins qui les consacre. D'autres ont la charge de les égorger en des rites secrets, à l'intérieur du sanctuaire¹.

On annonce à la prêtresse Iphigénie deux nouvelles victimes : elle va découvrir qu'il s'agit de son frère Oreste, suivi de son fidèle ami Pylade. Mais auparavant, dans un premier entretien où le frère et la sœur ne se reconnaissent pas, Oreste lui apprend qu'il vient de venger le meurtre d'Agamemnon en tuant Clytemnestre et Égisthe. Ce dialogue à mots couverts, qui constitue l'une des plus belles réussites du tragique grec, forme quelque chose comme le « sixième acte » d'*Iphigénie*.

1. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, in *Tragédies complètes*, trad. M. Delcourt-Curvers, Gallimard, « Folio », t. II, p. 775-776. On peut lire dans l'édition de la Pléiade du *Théâtre* de Goethe (Gallimard, 1988, trad. J. Tardieu) l'adaptation, qui doit beaucoup à la « lecture » racinienne du personnage d'Iphigénie, que le poète allemand donna en 1779 de la pièce d'Euripide.

IPHIGÉNIE

Tu connais peut-être Ilion, dont on parle en tous lieux.

ORESTE

Que jamais, et pas même en rêve, je l'eusse connue !

IPHIGÉNIE

On dit qu'elle n'est plus, effacée par la guerre.

ORESTE

C'est vrai. On ne vous a rien dit qui ne soit vrai.

IPHIGÉNIE

Hélène est-elle revenue auprès de Ménélas ?

ORESTE

Assurément. Pour le malheur de l'un des miens ¹.

IPHIGÉNIE

Sa dette envers moi est plus ancienne. Où est-elle à présent ?

ORESTE

À Sparte, dans la maison et dans le lit de son époux.

IPHIGÉNIE

Femme en horreur aux Grecs et non point à moi seule !

ORESTE

Ah quel bienfait j'ai moi aussi reçu de ses amours !

IPHIGÉNIE

Et les Grecs sont rentrés chez eux, ainsi qu'on le raconte ?

ORESTE

C'est rassembler bien des questions en un seul mot.

1. Possible allusion à Agamemnon, dont Iphigénie va bientôt s'enquérir ; mais peut-être par cette périphrase Oreste désigne-t-il son propre destin.

IPHIGÉNIE

Tant que tu vis encore, je te demande d'y répondre.

ORESTE

Interroge donc, si tu veux, je parlerai.

IPHIGÉNIE

Un devin qu'on nomme Calchas, est-il revenu d'Ilion ?

ORESTE

Il est mort, disait-on à Mycènes.

IPHIGÉNIE

Ô déesse, merci ! Et le fils de Laërte ¹ ?

ORESTE

Il n'est pas revenu, mais on le dit vivant.

IPHIGÉNIE

Et le fils de la Néréide, vit-il encore ² ?

ORESTE

Il est mort. Les noces d'Aulis ne lui ont pas porté bonheur.

IPHIGÉNIE

C'était un piège. Ceux qui y furent pris le savent bien.

ORESTE

Mais qui es-tu pour t'informer si exactement de la Grèce ?

IPHIGÉNIE

J'y suis née. Enfant, je la quittai pour mon malheur.

ORESTE

Tu as des raisons, je le vois, de désirer savoir ce qui s'y passe.

IPHIGÉNIE

Et le grand chef, que l'on disait favorisé des dieux ?

1. Ulysse.

2. Achille.

ORESTE

Lequel ? Celui que je sais fut tout l'opposé.

IPHIGÉNIE

Un fils d'Atrée que l'on nommait Agamemnon.

ORESTE

Je n'ai rien à t'en dire. Laisse là ce sujet.

IPHIGÉNIE

Ah ! parle, au nom des dieux, et fais-moi cette grâce !

ORESTE

L'infortuné est mort, causant en même temps la perte de
[quelqu'un.

IPHIGÉNIE

Il est mort ? dans quelle rencontre ? Malheur à moi !

ORESTE

Pourquoi ce cri de douleur ? Te touchait-il de près ?

IPHIGÉNIE

Ma plainte va à sa félicité passée.

ORESTE

Et non sans cause. Il a péri de male mort, tué par une femme.

IPHIGÉNIE

Je plains la meurtrière et je plains la victime.

ORESTE

En voilà assez. Cesse tes questions.

IPHIGÉNIE

Encore celle-ci. L'épouse de l'infortuné est-elle en vie ?

ORESTE

Non. Le même fils qu'elle a porté l'a mise à mort.

IPHIGÉNIE

Ô maison écroulée ! Pour quel motif a-t-il agi ?

ORESTE

Pour venger le père qu'elle avait tué.

IPHIGÉNIE

Ô douleur ! Affreuse justice, dont il se fit l'exact agent !

ORESTE

Oui, sa cause était juste. Les dieux ne l'en ont pas fait plus
[heureux.

IPHIGÉNIE

Agamemnon a-t-il laissé un autre enfant dans sa maison ?

ORESTE

Oui, son unique fille, Électre.

IPHIGÉNIE

Mais quoi ? d'une autre qui fut immolée, on ne dit rien ?

ORESTE

Rien, sinon qu'elle n'est plus de ce monde ¹.

Une ruse d'Iphigénie permettra à Oreste et Pylade d'échapper au sacrifice. Tous trois parviennent à s'embarquer pour Argos, en enlevant la statue d'Artémis, accomplissant ainsi la mission dictée par les dieux et qui devait délivrer Oreste de son errance.

1. Euripide, *Iphigénie en Tauride*, deuxième épisode, éd. citée, p. 794-798.

RACINE : PLAN POUR UN PREMIER ACTE D'IPHIGÉNIE EN TAURIDE

Il semble que Racine ait d'abord hésité entre une réécriture d'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide et une adaptation d'*Iphigénie à Aulis* du même tragique grec, soit entre une *Iphigénie sacrificante* et une *Iphigénie sacrifiée*. Selon un témoignage contemporain, Racine « ne s'était déclaré en faveur de la [seconde] qu'après avoir connu que la [première] n'avait point de matière pour un cinquième acte ». Du premier projet, un « plan » en prose du seul premier acte nous a été conservé par le fils de Racine, qui le publia en appendice de ses *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine* (1747) : un canevas en prose qui règle d'abord la distribution et la liaison des scènes, qu'il ne reste ensuite qu'à « habiller » en alexandrins (la *diction*).

On observera que, dans le récit qu'il fait logiquement figurer dans la scène d'exposition, Racine évite ici encore le « merveilleux » du dénouement d'*Iphigénie à Aulis* qui permettait précisément à Euripide d'enchaîner les deux pièces (cf. ci-dessous, p. 187 *sq.*). Le songe que Racine prête à Iphigénie figurait dans l'original grec. Le prince, fils de Thoas, qui apparaît dès la scène 2 comme l'« amant » d'Iphigénie, est en revanche une invention de Racine.

ACTE PREMIER

Scène première

Iphigénie vient avec une captive grecque, qui s'étonne de sa tristesse. Elle demande si c'est qu'elle est affligée de ce que la fête de Diane se passera sans qu'on lui immole aucun étranger.

« Tu peux croire, dit Iphigénie, si c'est là un sentiment digne de la fille d'Agamemnon. Tu sais avec quelle répugnance j'ai préparé les misérables que l'on a sacrifiés depuis que je préside à ces cruelles cérémonies. Je me faisais une joie de ce que la Fortune n'avait amené aucun Grec pour cette journée,

et je triomphais seule de la douleur qui est répandue dans cette île, où l'on compte pour un présage funeste de ce que nous manquons de victime pour cette fête. Mais je ne puis résister à la secrète tristesse dont je suis occupée depuis le songe que j'ai fait cette nuit. J'ai cru que j'étais à Mycènes, dans la maison de mon père, il m'a semblé que mon père et ma mère nageaient dans le sang, et que moi-même je tenais un poignard à la main pour en égorger mon frère Oreste. Hélas mon cher Oreste ! – Mais Madame, vous êtes trop éloignés l'un de l'autre pour craindre l'accomplissement de votre songe. – Et ce n'est pas aussi ce que je crains. Mais je crains avec raison qu'il n'y ait de grands changements. Ah ! si je t'avais perdu, mon cher frère, Oreste sur qui seul j'ai fondé mes espérances ! car enfin, j'ai plus de sujets de t'aimer que tout le reste de ma famille. Tu ne fus point coupable de ce sacrifice où mon père m'avait condamné dans l'Aulide. Tu étais un enfant de dix ans, tu as été élevé avec moi, et tu es le seul de toute la Grèce que je regrette tous les jours. – Mais, Madame, quelle apparence qu'il sache l'état où vous êtes ? Vous êtes dans une île détestée de tout le monde. Le hasard y amène quelque Grec, on le sacrifie. Que ne renoncez-vous à la Grèce, que ne répondez-vous à l'amour du Prince ? – Et que me servirait de m'y attacher ? Son père Thoas lui défend de m'aimer, il ne me parle qu'en tremblant. Car ils ignorent tous deux ma naissance. Et je n'ai garde de leur découvrir une chose qu'ils ne croiraient pas. Car quelle apparence qu'une fille que des pirates ont enlevée dans le moment qu'on l'allait sacrifier pour le salut de la Grèce fût la fille du général de la Grèce ? Mais voici le Prince. »

Scène 2

IPHIGÉNIE. – Qu'avez-vous, Prince ? D'où vient ce désordre et cette émotion qui vous reste ?

LE PRINCE. – Madame, je suis cause du plus grand malheur du monde. Vous savez combien j'ai détesté avec vous les sacrifices de cette île, je me réjouissais de ce que vous seriez aujourd'hui dispensée de cette funeste occupation. Et cependant je suis cause que vous aurez deux Grecs à sacrifier.

IPHIGÉNIE. — Comment, Seigneur ?

LE PRINCE. — On m'est venu avertir que deux jeunes hommes étaient environnés d'une grande foule de peuple, contre lequel ils se défendaient, j'ai couru sur le bord de la mer ; je les ai trouvés à la porte du temple qui vendaient chèrement leur vie, et qui ne songeaient chacun qu'à la défense l'un de l'autre. Leur courage m'a piqué de générosité. Je les ai défendus moi-même, j'ai désarmé le peuple, et ils se sont rendus à moi. Leurs habits les ont fait passer pour des Grecs, ils l'ont avoué. J'ai frémi à cette parole, on les a menés malgré moi à mon père, et vous pouvez juger quelle sera leur destinée. La joie est universelle, et on remercie les dieux d'une prise qui me met au désespoir. Mais enfin, Madame, ou je ne pourrai, ou je vous affranchirai bientôt de la malheureuse dignité qui vous engage à ces sacrifices. Mais voici le Roi mon père.

Scène 3

LE ROI. — Quoi ? Madame, vous êtes encore ici ? Ne devriez-vous pas être dans le temple pour remercier la déesse de ces deux victimes qu'elle nous a envoyées ? Allez préparer tout pour le sacrifice. Et vous reviendrez ensuite afin qu'on vous remette entre les mains de ces deux étrangers.

Scène 4

Iphigénie sort, et le Prince fait quelque effort pour obtenir de son père la vie de ces deux Grecs, afin qu'il ne les ait pas sauvés inutilement. Le Roi le maltraite et lui dit que ce sont là des sentiments qui lui ont été inspirés par la jeune Grecque. Il lui reproche la passion qu'il a pour une esclave.

LE PRINCE. — Et qui vous dit, Seigneur, que c'est une esclave ?

LE ROI. — Et quelle autre qu'une esclave aurait été choisie par les Grecs pour être sacrifiée ?

LE PRINCE. — Quoi, ne vous souvient-il plus des habillements qu'elle avait lorsqu'on l'amena ici ? Avez-vous oublié

que les pirates l'enlevèrent dans le moment qu'elle allait recevoir le coup mortel ? Nos peuples eurent plus de compassion pour elle, que les Grecs n'en avaient eue. Et au lieu de la sacrifier à Diane, ils la choisiraient pour présider elle-même à ses sacrifices.

Le Prince sort, en déplorant sa malheureuse générosité qui a sauvé la vie à deux Grecs pour la leur faire perdre plus cruellement.

Scène 5

Le Roi témoigne à son confident qu'il se fait violence de maltraiter son fils. « Mais quelle apparence de donner les mains à une passion qui le déshonore ? Allons, et demandons tantôt à la déesse, parmi nos prières, qu'elle donne à mon fils des sentiments plus dignes de lui. »

2 — Le tragique du sacrifice

Iphigénie à Aulis n'est pas la seule tragédie d'Euripide à trouver dans un sacrifice son ressort tragique. Euripide a également donné une *Hécube* où le drame d'Aulis trouve son répondant, au terme de l'épopée troyenne, dans le sacrifice de la jeune Polyxène, dernière fille de Priam. Les Grecs ont triomphé de Troie, mais au moment du retour, leur flotte se trouve à nouveau immobilisée par des vents contraires ; l'ombre d'Achille exige le sacrifice de Polyxène, fille de Priam, qu'Ulysse vient enlever à sa mère Hécube. Au début du second « épisode¹ », le héraut de l'armée grecque, Talthybios, vient faire à Hécube le récit du sacrifice.

EURIPIDE : LE SACRIFICE DE POLYXÈNE

Tu me demandes doubles larmes : voilà tout le profit,
[femme,
de ma pitié pour ton enfant ; si je raconte maintenant ce
[malheur,
je mouillerai mes yeux, comme à sa mort, devant la tombe.
La foule entière de l'armée achéenne était là,
au complet, devant la tombe, pour l'égorgement de ta
[jeune fille ;

1. La tragédie grecque ignorait la division en actes : l'épisode désignait la partie du drame qu'encadraient deux entrées du chœur. La suppression des chœurs dans la tragédie française, à la fin du XVI^e siècle, et l'imposition d'un « découpage » en cinq actes constitue pour les dramaturges une difficulté majeure dans l'adaptation des sujets antiques. On ne confondra donc pas l'épisode au sens grec avec l'épisode au sens classique : action secondaire ou « deuxième fil ».

le fils d'Achille prit Polyxène par la main
 et la plaça debout, en haut du tertre ; j'étais juste à côté.
 Choisis, triés, de jeunes Achéens
 pour contenir de leurs deux bras les bonds de ta génisse
 vinrent ensuite ; ayant pris à deux mains une coupe remplie,
 en or massif, le fils d'Achille élève d'une main
 les libations pour son père défunt ; il me fait signe
 de donner l'ordre du silence à toute l'armée achéenne.
 Moi, je me levai et fis cette proclamation publique :
 « Silence, Achéens, on demande le silence à chacun dans
 [l'armée.

Silence, qu'on se taise. » Plus un souffle, j'avais calmé la
 foule.

Et lui de prendre la parole : « Ô fils de Pélée, mon père,
 reçois de moi ces libations qui charment,
 qui évoquent les morts ; viens boire le sang noir
 de cette fille, sang pur que nous t'offrons,
 l'armée et moi ; sois-nous propice,
 accorde-nous de délier les pouples et les amarres
 de nos navires, d'obtenir un retour favorable
 depuis Ilion et de parvenir tous en terre paternelle. »
 Voilà tout ce qu'il dit, et l'armée unanime approuva sa
 [prière.

Il prit alors par sa poignée le glaive recouvert d'or,
 il le tira de son fourreau, et fit signe aux jeunes gens
 choisis dans l'armée argienne de saisir la vierge.

Mais elle, ayant compris, énonça ce discours :

« Ô vous, Argiens, qui avez ravagé ma cité,
 je meurs de mon plein gré ; que personne ne touche
 à mon corps ; j'offrirai ma gorge d'un cœur ferme.

Libre je suis, je veux mourir,
 au nom des dieux, relâchez-moi pour me tuer ; car chez
 [les morts,
 porter le nom d'esclave, moi qui suis reine, me fait rougir
 [de honte. »

Les hommes l'acclamèrent et le seigneur Agamemnon
 dit aux jeunes soldats de relâcher la vierge.

Eux, à peine le dernier mot prononcé,
 la relâchèrent – c'était la voix du pouvoir souverain –

et elle, quand elle eut entendu la parole des maîtres,
saisit son vêtement et, du haut de l'épaule,
le déchira jusqu'au milieu du flanc, près du nombril :
elle découvrit des seins et un buste – on aurait dit une
[statue –

magnifiques, mit un genou en terre
et les mots qu'elle dit passent tous les courages :
« Tiens, vois, jeune homme, si c'est la poitrine
que tu veux me frapper, frappe ; si c'est plutôt le cou
qu'il te faut, voici ma gorge qui t'attend, là. »
Lui veut et ne veut plus, saisi de compassion pour elle :
il tranche avec le fer l'écoulement du souffle ;
le sang coulait en jets ; elle, quoique mourante,
avec grand soin de tomber décemment,
de cacher ce qu'il faut à des yeux masculins.
Et quand elle eut rendu le souffle, égorgée à mort,
chacun des Argiens s'affairait à sa tâche :
les uns, de leurs mains, sur la morte,
jetaient des feuillages, d'autres chargent le bûcher
en apportant des troncs de pin, et qui n'apportait rien
essuyait les insultes de ceux qui apportaient :
« Tu restes planté là, ignoble, les mains vides,
ni vêtements, ni parures pour la jeune fille ?
Tu ne vas rien donner à ce grand cœur incomparable,
à l'être le plus noble ? » À te parler ainsi
de la mort de ta fille, je te vois à la fois, parmi toutes les
[femmes,
comme la mère la plus comblée et la plus éprouvée ¹.

La version racinienne du sacrifice d'Iphigénie emprunte non seulement au traitement antique du motif mais aussi à la tradition biblique. Le sacrifice d'Abraham, l'ancêtre commun des trois religions monothéistes, est l'un des épisodes les plus célèbres de l'Ancien Testament (Genèse, 22). Pour mettre Abraham à l'épreuve, Dieu lui a demandé de

1. Euripide, *Hécube*, deuxième épisode, *Théâtre complet I*, Monique Trédé (dir.), GF-Flammarion, 2000, p. 145-147.

sacrifier son fils Isaac. Abraham obéit à cet ordre incompréhensible, et Dieu arrête le couteau au dernier moment, interdisant désormais tout sacrifice humain.

THÉODORE DE BÈZE : ABRAHAM SACRIFIANT (1550)

Théodore de Bèze (1519-1605), nouvellement converti au protestantisme, a donné une adaptation théâtrale de cet épisode que le théologien de la Réforme, Calvin, interprétait comme le symbole même de l'obéissance absolue aux ordres divins exigée de tout croyant : son *Abraham sacrifiant*, représenté à Lausanne en 1550, est la première tragédie française. Le dramaturge, qui imite à l'occasion des passages de l'*Iphigénie* d'Euripide, a donné aux doutes et à la douleur de son personnage « sacrifiant » des résonances tragiques, même si l'œuvre vient *in fine* témoigner de la rassurante grandeur de Dieu.

Dans l'extrait qui suit, Isaac, ignorant encore qu'il est la victime du sacrifice auquel il croit simplement devoir assister, découvre le dessein de son père. Tous deux sont sous l'œil de Satan, qui guette les hésitations d'Abraham.

ISAAC

Vous avez peur mon père, ce me semble.

ABRAHAM

Ha mon amy, je tremble voirement,
Helas mon Dieu !

ISAAC

Dites moy hardiment
Que vous avez, mon pere, s'il vous plaist.

ABRAHAM

Ha mon amy, si vous scaviez que c'est.

Misericorde, Ô Dieu, misericorde !
 Mon filz, mon filz, voyez vous ceste corde,
 Ce bois, ce feu, et ce couteau icy ?
 Isac, Isac, c'est pour vous tout cecy.

SATAN

Ennemy suis de Dieu et de nature,
 Mais pour certain ceste chose est si dure,
 Qu'en regardant ceste unique amitié
 Bien peu s'en fault que n'en aye pitié.

ABRAHAM

Helas Isac !

ISAAC

Helas pere tresdoux,
 Je vous supply, mon pere, à deux genoux,
 Avoir au moins pitié de ma jeunesse.

ABRAHAM

Ô seul appuy de ma foible vieillesse !
 Las mon amy, mon amy, je voudrais
 Mourir pour vous cent millions de fois.
 Mais le Seigneur ne le veult pas ainsi.

ISAAC

Mon pere helas, je vous crie merci.
 Helas, helas, je n'aye ne bras ne langue
 Pour me deffendre, ou faire ma harangue !
 Mais, mais, voyez, ô mon pere, mes larmes,
 Avoir ne puis ny ne veulx autres armes
 Encontre vous : je suis Isac, mon pere,
 Je suis Isac, le seul filz de ma mere :
 Je suis Isac, qui tien de vous la vie :
 Souffrirez vous qu'elle me soit ravie ?
 Et toutesfois, si vous faites cela
 Pour obeir au Seigneur, me voila,
 Me voila prest, mon pere, et à genoux,
 Pour souffrir tout, et de Dieu et de vous.

Mais qu'ay-je fait, qu'ay-je fait pour mourir ?
He Dieu, he Dieu, veuilles me secourir !

ABRAHAM

Helas mon filz Isac, Dieu vous commande,
Qu'en cest endroit vous luy serviez d'offrande,
Laissant à moy, à moy ton povre pere
Las quel ennuy !

ISAAC

Helas ma povre mere,
Combien de morts ma mort vous donnera !
Mais dites moy au moins qui m'occira ?

ABRAHAM

Qui t'occira, mon filz ? mon Dieu, mon Dieu,
Ottroye moy de mourir en ce lieu !

ISAAC

Mon père.

ABRAHAM

Helas ce mot ne m'appartient !
Helas Isac ! Si est-ce qu'il convient
Servir à Dieu.

ISAAC

Mon père, me voilà.

SATAN

Mais je vous prie, qui eût pensé cela ?

ISAAC

Or donc, mon père, il faut comme je vois,
Il faut mourir. Las, mon Dieu, aide-moi !
Mon Dieu, mon Dieu, renforce-moi le cœur !
Rends-moi, mon Dieu, sur moi-même vainqueur !
Liez, frappez, brûlez, je suis tout prêt
D'endurer tout, mon Dieu, puisqu'il te plaît. [...]
Seigneur, tu m'as et créé et forgé,

Tu m'as, Seigneur, sur la terre logé,
 Tu m'as donné ta sainte obéissance
 Telle, Seigneur, que porter je devois.
 Ce que je te prie, hélas, à haute voix,
 Me pardonner. Et à vous, mon seigneur,
 Si je n'ai fait toujours autant d'honneur
 Que méritait votre douceur tant grande,
 Très humblement pardon vous en demande.
 Quant à ma mère, hélas, elle est absente !
 Veuilles, mon Dieu, par ta faveur présente
 La préserver et garder tellement
 Qu'elle ne soit troublée aucunement.
 Las, je m'en vais en une nuit profonde,

Ici est bandé Isaac

Adieu vous dis, la clarté de ce monde !
 Mais je suis sûr que de Dieu la promesse
 Me donnera trop mieux que je ne laisse.
 Je suis tout prêt, mon père, me voilà ¹.

LE SACRIFICE DE JEPHTÉ

Racine s'est également souvenu d'un autre sacrifice biblique qui figure au livre des Juges dans l'Ancien Testament : Jephté, fils de Galaad et d'une prostituée, est l'un des douze « juges » ou chefs charismatiques suscités par Dieu pour remédier aux troubles dans les tribus d'Israël ; ayant pris la tête de la lutte contre les Ammonites, il a fait vœu, pour calmer la fureur des flots, d'offrir en sacrifice à Dieu la première personne qui sortirait de sa maison après son retour victorieux. Nous citons ce texte dans la traduction du janséniste Louis-Isaac Lemaître de Sacy dans laquelle Racine pouvait le lire depuis 1667.

1. Théodore de Bèze, *Abraham sacrifiant*, v. 832-905, éd. M. Soulié et J.-D. Beaudin, Honoré Champion, 2006, p. 81-86 (orth. par nous en partie modernisée).

L'Esprit du Seigneur se saisit de Jephté ; de sorte qu'allant par tout le pays de Galaad et de Manassé, il passa de Maspha de Galaad jusqu'aux enfants d'Ammon, et fit ce vœu au Seigneur : Seigneur, si vous livrez entre mes mains les enfants d'Ammon, je vous offrirai en holocauste le premier qui sortira de ma maison, et qui viendra au-devant de moi, lorsque je retournerai, victorieux du pays des enfants d'Ammon. Jephté passa ensuite dans les terres des enfants d'Ammon pour les combattre ; et le Seigneur les livra entre ses mains. Il prit et ravagea vingt villes depuis Aroër jusqu'à Mennith et jusqu'à Abel qui est planté de vignes. Les enfants d'Ammon perdirent dans cette défaite un grand nombre d'hommes, et ils furent désolés par les enfants d'Israël.

Mais lorsque Jephté revenait de Maspha dans sa maison, sa fille, qui était unique, parce qu'il n'avait point eu d'autres enfants qu'elle, vint au-devant de lui en dansant au son des tambours. Jephté, l'ayant vue, déchira ses vêtements, et lui dit : Ha ! malheureux que je suis ! ma fille, vous m'avez trompé, et vous vous êtes trompée vous-même : car j'ai fait un vœu au Seigneur de lui offrir ce qui se présenterait à moi, et je ne puis faire autre chose que ce que j'ai promis.

Sa fille lui répondit : Mon père, si vous avez fait vœu au Seigneur, faites de moi tout ce que vous avez promis, après la grâce que vous avez reçue de prendre vengeance de vos ennemis, et d'en remporter une si grande victoire. Accordez-moi seulement, ajouta-t-elle, la prière que je vous fais : laissez-moi aller sur les montagnes pendant deux mois, afin que je pleure ma virginité avec mes compagnes.

Jephté lui répondit : Allez ; et il la laissa libre pendant ces deux mois. Elle allait donc avec ses compagnes et ses amies, et elle pleurait sa virginité sur les montagnes. Après les deux mois, elle revint trouver son père, et il accomplit ce qu'il avait voué à l'égard de sa fille, qui en effet ne connut point d'homme. De là vint la coutume, qui s'est toujours depuis observée en Israël, que toutes les filles d'Israël s'assemblent une fois l'année, pour pleurer la fille de Jephté de Galaad pendant quatre jours ¹.

1. Juges 11, 29-40, trad. Lemaître de Sacy [1667], éd. Ph. Sellier, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 296-297. Sur le tragique du sacrifice, voir M. Escola, *Le Tragique*, GF-Flammarion, « Corpus », 2014 [1999].

3 — Le vraisemblable racinien :

deux spectateurs contemporains

Nous donnons ici l'essentiel de deux lectures critiques exactement contemporaines de la création d'*Iphigénie*. On verra que la lecture classique ne se donne pas pour tâche d'interpréter la pièce dans le respect de sa lettre : elle n'envisage jamais le texte racinien que comme un texte possible toujours susceptible d'être amendé, ou plus exactement comme l'agencement structurel de possibilités inscrites dans la *fable* d'*Iphigénie* et que l'on peut évaluer à l'aune des *possibles* refusés ou ignorés par Racine¹. On comprend dès lors que cette évaluation s'intéresse au premier chef à l'*invention* racinienne, et à ses trois audaces majeures : l'introduction avec le personnage d'Ulysse, absent de la tragédie grecque, d'un ressort politique ; l'implication d'Achille dans une authentique intrigue amoureuse dont l'original antique était à peu près dépourvu ; l'invention d'Ériphile, et, bien sûr, le « coup de force » du dénouement.

ANONYME : REMARQUES SUR L'*IPHIGÉNIE* DE MONSIEUR RACINE (1675)

Après avoir dit son « estime » pour Racine et les « vers admirables » de son *Iphigénie*, le critique anonyme, qui

1. Sur les principes de la « lecture classique », voir la section « Lire le théâtre classique » dans l'introduction de notre édition de *Bérénice*, GF-Flammarion, 2013 [1997], p. 20-22, ainsi que la Présentation de la présente édition.

est à l'évidence un lecteur « cornélien » de Racine, s'étend « sur les nouvelles grâces qu'[il] souhaiterai[t] dans cet ouvrage pour l'élever à la dernière perfection », en passant l'action de la pièce au crible de la « vraisemblance » définie comme « tout ce qui est conforme à l'opinion du public »¹ : est vraisemblable, dans le code classique, l'événement ou le geste auquel le spectateur ou le lecteur peut accepter de croire, en fonction de son expérience du monde (vraisemblable au sens strict), de ses convictions propres (vraisemblable éthique) ou en regard de la cohérence interne de la fiction (vraisemblable logique de l'action et des *caractères*). La résolution initiale d'Agamemnon est-elle seulement vraisemblable ? La critique s'étend ainsi d'emblée à l'argument de la pièce d'Euripide.

Quels motifs [pourraient être] assez pressants pour inspirer à ce père le dessein barbare d'immoler une fille qui lui est si chère ? Quelles machines² assez violentes pour lui arracher ce consentement ? La nature nous porte à conserver la vie de nos enfants aux dépens de la nôtre. Le soin de les élever et de les défendre est l'éternelle occupation de tous les hommes. [...] Cependant Agamemnon passe sur ces obligations ; il foule aux pieds les devoirs de son sang. Il n'écoute

1. Cette définition est formulée par un des plus fameux poéticiens du XVII^e siècle, le P. Rapin, dans ses *Réflexions sur la poétique* (1674). Cf. G. Genette, « Vraisemblance et motivation », *Figures II*, Seuil, « Poétique », 1969 ; rééd. « Points », 1979, p. 73 sq. : « Cette "opinion", réelle ou supposée, c'est assez précisément ce que l'on nommerait aujourd'hui une idéologie, c'est-à-dire un corps de maximes et de préjugés qui constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs. »

2. Les « machines » sont les artifices ou stratagèmes auxquels on peut recourir dans une action ; on nommait « pièces à machines » les pièces de théâtre qui nécessitaient pour la représentation (*deus ex machina*) une assistance technique (la statue du commandeur dans *Dom Juan*). De telles « machines » étaient alors à la mode dans les « tragédies lyriques » (premiers opéras) ; refusant le merveilleux du dénouement original, Racine refuse aussi le principe d'une « machine » qui prévalait encore dans l'*Iphigénie* de Rotrou.

point sa propre tendresse pour faire périr une fille qu'il idolâtre, et qui a pour lui des sentiments d'obéissance et de respect capables de pénétrer le cœur le plus inhumain. Ce n'est pas l'amour de la patrie qui lui fait prendre cette résolution. La Grèce n'était exposée à aucun péril, et tant de forces que la seule vengeance de Ménélas avait rassemblées dans Aulide, étaient suffisantes pour les défendre contre les plus puissants ennemis. Mais quand le sang d'Iphigénie aurait pu sauver la Grèce de sa ruine absolue, à peine serait-il supportable qu'Agamemnon consentît à donner sa fille pour tous les Grecs. [...] Est-il possible que tant de pères aient vu la représentation de cette pièce sans se récrier sur la violence qu'elle fait à la nature et à la vraisemblance ?

Le critique fait remarquer au passage que ce n'est pas par piété qu'Agamemnon consent à obéir à l'oracle, mais par une ambition politique aiguisée par l'éloquence d'Ulysse (acte I, scène 3). Il souligne surtout que la volonté de Diane, qui sert de ressort à l'action de la pièce, manque elle-même de « fondement », que Racine n'a pas su « motiver » la demande divine, c'est-à-dire lui donner une raison vraisemblable¹.

Diane demande le sang [d'Iphigénie], et l'on ne sait pourquoi. Agamemnon n'est point coupable ; Diane n'accuse personne et n'agit que par caprice. [...] Dictys de Crète, cet ancien auteur qui a écrit l'histoire du siège de Troie colore² bien mieux [la principale action]. Agamemnon avait tué une

1. Le terme *motivation* désigne dans la théorie littéraire la manière dont un dramaturge ou un romancier donne à un élément de l'intrigue (événement, geste ou décision d'un personnage...) une « nécessité » apparente en l'inscrivant dans une chaîne de déterminations causales grâce à laquelle cet événement, qui ne résulte jamais que d'une décision prise par l'auteur au profit de la suite de l'intrigue, apparaît au lecteur comme « naturel » : tel élément, dont la seule raison d'être véritable est la fonction qu'il est appelé à jouer dans l'intrigue, apparaît ainsi comme nécessaire ; la motivation vient donc « dissimuler » ce que la fiction peut avoir d'artificiel. Cf. G. Genette, « Vraisemblance et motivation », art. cité, p. 96-97.

2. Donner un prétexte ou une raison vraisemblable, « motiver ».

biche consacrée à Diane ; la peste détruisait l'armée des Grecs ; Diane voulait que la réparation de l'injure fût faite par la fille du profanateur : Agamemnon pouvait donner sa fille, et pour expier sa faute, et pour sauver l'armée ; le péril était pressant ; le sacrifice devenait nécessaire en quelque façon : mais dans la tragédie de Monsieur Racine il ne s'agit que d'obtenir du vent, qui n'était pas plus pour Agamemnon que pour Ménélas, Ulysse, et tous les autres Grecs. Et depuis quand Diane se mêle-t-elle de l'emploi d'Éole¹, pouvait dire Agamemnon ? Depuis quand a-t-elle empire sur la mer ? Qu'a fait ma fille ? Quel crime ai-je commis ? La colère de Diane devait regarder Agamemnon en particulier [...]. L'oracle que prononce Calchas dans la pièce de Monsieur Racine, n'est pas si bien prétexté² que celui de Laïus dans l'*Œdipe* de Monsieur Corneille.

Ce n'est pas seulement le « dessein » d'Agamemnon qui manque de vraisemblance : la « constitution » même de la pièce est, selon notre critique, défectueuse, tout particulièrement en ce qui touche l'épisode et l'invention d'Ériphile. Les deux questions sont évidemment liées : le critique entreprend de démontrer que « de la manière que Monsieur Racine a tourné son sujet, il était réduit à la nécessité malheureuse de ne pouvoir donner aucune raison à la colère des Dieux ».

Quoique dans cette tragédie la fille d'Agamemnon soit perpétuellement regardée comme la victime demandée par l'oracle, Monsieur Racine fait sacrifier au lieu d'elle, une fille de Thésée et d'Hélène [Ériphile]. Si Monsieur Racine avait feint qu'Agamemnon eût commis quelque action qui méritât la colère des Dieux et l'eût attirée sur sa fille, il n'aurait pas été juste de faire sacrifier cette fille d'Hélène ; ou bien il eût

1. Le dieu des vents.

2. Amené par des raisons moins vraisemblables que l'oracle de Laïus dans la réécriture cornélienne (1659) de la pièce de Sophocle, sur laquelle notre critique revient ci-après. Il cite également l'oracle d'Ammon dans *Andromède* de Corneille (1650) comme exemple d'énoncé oraculaire solidement motivé.

fallu supposer que les Dieux avaient demandé une victime toute innocente pour épargner la famille du coupable. Et si de l'autre côté, Monsieur Racine avait donné pour raison de la colère des Dieux, quelque crime commis par Thésée ou Hélène, ces mêmes Dieux n'auraient pu demander légitimement que le sang de la fille d'Agamemnon l'expiât ; ainsi Monsieur Racine était nécessité de ne rendre aucune raison de l'indignation de Diane, pour se conserver la liberté de faire tomber à son gré le choix de cette Déesse sur l'une ou l'autre de ces victimes : mais je ne sais si cette nécessité l'excuse suffisamment, et si l'on peut approuver que des Dieux se courroucent sans aucune raison, parce que le poète n'en peut donner.

Racine a-t-il seulement été assez habile pour ménager l'énoncé de l'oracle de telle façon qu'il puisse successivement être appliqué à ses deux héroïnes ?

Mais que me direz-vous, Monsieur, si je vous prouve par les propres paroles de l'oracle que prononce Calchas, qu'il ne pouvait être appliqué en aucune manière à la fille d'Hélène, et qu'il fallait nécessairement qu'il tombât sur Iphigénie, ou sur quelque autre parente d'Hélène qui ne fût point sa fille. Voici le vers qui fait et décide la question : *Une fille du sang d'Hélène* [v. 59].

C'est une question de grammaire dans laquelle il s'agit de savoir si, dans la pureté de notre langue, on peut également entendre par les termes *une fille du sang d'Hélène* Ériphile fille d'Hélène et Iphigénie sa nièce, ou si l'on doit seulement entendre Iphigénie ou quelqu'autre princesse qui soit de la famille et du sang d'Hélène. Si l'oracle a demandé le sang d'Ériphile, il a parlé improprement, quand il l'a désigné par ces termes, *une fille du sang d'Hélène*. On [...] peut dire avec pureté que : Iphigénie est fille de Clytemnestre, Ériphile fille d'Hélène, [mais] non pas *Ériphile est fille du sang d'Hélène*. Cette manière de parler, *une fille du sang d'Hélène*, ne marque point la fille d'Hélène, de même que ces paroles, *fille d'Hélène*, ne désigneraient point Iphigénie sa nièce, laquelle cependant est fille de son sang. Puisque l'oracle voulait qu'on sacrifiât une fille du sang d'Hélène, qui fût liée à elle

par le sang, qui lui appartînt, qui fût de la même famille, il fallait suivre la première pensée d'Agamemnon, et de tous les Grecs, et ne vouloir pour victime qu'Iphigénie nièce d'Hélène, et qui était fille de son sang. Quand on veut parler des enfants de nos Rois, on ne dit point les fils du sang de France, mais l'on dit très bien les fils de France [...]. Ce n'était donc point, pour parler proprement, le sang d'Ériphile que l'oracle demandait en ces termes : *une fille du sang d'Hélène* ; et il le demandait d'autant moins qu'il ajoute : *Sacrifiez Iphigénie*. On ne pouvait entendre par là que la fille d'Agamemnon qui était du sang d'Hélène, et qui s'appelait Iphigénie. L'oracle qui est dans *Œdipe* [de Corneille] que je viens de citer, s'explique mieux en ces termes [c'est l'ombre de Laïus qui réclame vengeance] :

*Par le sang de ma race il [ce grand crime impuni] doit être effacé [...]
Que mon sang n'ait fait son devoir*¹.

Le sang d'Œdipe était celui de la race de Laïus, aussi bien que celui de Dircé. Ils étaient tous deux le sang de Laïus, puisqu'ils étaient ses enfants. L'oracle semblait ne demander que le sang de Dircé, d'autant plus qu'on ne connaissait point Œdipe pour fils de ce roi ; et quand on vient à le reconnaître, on voit avec plaisir que cet oracle qui semblait ne menacer que Dircé, ne pouvait être entendu que d'Œdipe. Mais dans la pièce de Monsieur Racine, on ne doit pas approuver qu'Ériphile soit sacrifiée, parce qu'à prendre la

1. Voici le texte intégral de l'oracle de Laïus : « Un grand crime impuni cause votre misère/ Par le sang de ma race il doit être effacé,/ Mais à moins qu'il ne soit versé,/ Le ciel ne se peut satisfaire ;/ Et la fin de vos maux ne se fera point voir,/ Que mon sang n'ait fait son devoir. » Dans la pièce de Corneille, la double structure de l'oracle permet trois réinterprétations différentes : il peut ainsi être successivement appliqué à Dircé (fille de Laïus, personnage épisodique inventé par Corneille), et *in fine* à Œdipe lui-même dès lors qu'on découvre qu'il est le fils et le meurtrier de Laïus, mais aussi à Thésée (introduit par Corneille dans la fable d'*Œdipe*) que la polysémie de l'oracle autorise un moment à se donner pour la victime demandée. Cf. B. Louvat et M. Escola, « Le complexe de Dircé. La structure de l'épisode dans *Œdipe* de Corneille », *XVII^e siècle*, 1998. Racine s'est à l'évidence souvenu de l'oracle cornélien, et plus particulièrement du jeu de réinterprétations que la polysémie du mot « sang » autorise en français classique.

véritable signification des termes de l'oracle, il ne demandait qu'Iphigénie. Calchas parle avec plus de justesse dans la dernière scène en ces termes [v. 1749] :

Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie.

Mais si l'oracle avait parlé ainsi, la fille d'Agamemnon n'aurait point été désignée, mais seulement la fille d'Hélène, qui est de son sang, pour parler proprement. Vous voyez, Monsieur, la conséquence qu'il faut tirer de cette manière de parler impropre, qui est la base et le fondement de toute l'intrigue et de la catastrophe. Monsieur Racine n'a pas tant de sujet qu'il s'imagine de s'applaudir de l'invention de l'heureux personnage d'Ériphile, car c'est ainsi qu'il parle dans sa préface. Les Dieux demandent une fille du sang d'Hélène, nommée Iphigénie. Cette princesse est la fille de Clytemnestre, et on leur donne Ériphile, qui est la fille d'Hélène. La catastrophe de la pièce est contre l'intention de Diane, et le personnage d'Ériphile est absolument inutile, ou plutôt il est vicieux, puisqu'il donne à la pièce une fin qu'elle ne doit pas avoir.

S'il est permis à un dramaturge de modifier un sujet dramatique en « retranchant des circonstances », ou d'en ajouter d'autres au profit de la vraisemblance, ou encore d'inventer des détails que l'histoire ou la mythologie ne rapportent pas, l'événement même qui sert de dénouement à ce sujet, dès lors qu'il est connu du spectateur, doit demeurer intangible¹.

[...] Monsieur Racine a trouvé des autorités² pour justifier qu'il y a eu deux Iphigénies ; l'une fille d'Agamemnon et de

1. C'est une des grandes questions débattues par les dramaturges classiques ; notre critique se montre ici fidèle à la doctrine énoncée sur ce point par Corneille dans un des trois grands *Discours* sur la poétique théâtrale, parus en 1660 et qui faisaient *jusqu'alors* autorité ; cf. notre Présentation, p. 10 *sq.*

2. « Témoignages d'un Auteur [...] qu'on allègue dans un discours pour lui servir de preuve ou d'ornement » (*Dictionnaire* de Furetière, 1690). Les préfaces de Racine comme de Corneille font toujours une place aux « autorités » par lesquelles les dramaturges justifient souvent moins leur fidélité au sujet que les variantes introduites, qu'il s'agit toujours de cautionner (l'originalité se donnant ainsi comme imitation).

Clytemnestre ; l'autre fille de Thésée et d'Hélène, et que cette dernière fut sacrifiée par les Grecs ; mais de quelques autorités qu'il appuie ce changement, c'est toujours pour tout le monde une nouveauté qui combat une histoire trop généralement reçue, pour s'y rendre facilement. [...] Vous m'avez écrit, Monsieur, que ce changement a surpris extrêmement, et qu'on n'a pu le goûter. C'est peut-être une des principales raisons qui a fait condamner par tout le monde la catastrophe¹ de cette pièce. Monsieur Racine dit dans sa préface qu'il n'a pu se déterminer à dénouer sa pièce par le secours de Diane et d'une machine peu vraisemblable. C'est une raison pour ne recourir pas à une machine, mais ce n'en est pas une pour autoriser un changement si prompt, et qui n'a aucune préparation. Monsieur Racine dit aussi qu'il n'y avait nulle apparence de souiller la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il représente Iphigénie. J'avoue que le meurtre d'Iphigénie serait quelque chose d'horrible, mais je ne crois pas que le dessein d'Agamemnon en avait formé et toutes ses démarches pour y parvenir doivent faire moins d'horreur [...].

Peut-on seulement accepter de croire que le secret ait été aussi longtemps gardé sur l'identité de cette princesse ? Alors même que l'oracle les invitait à s'interroger sur la descendance d'Hélène, comment se fait-il que les personnages, et d'abord Agamemnon, ne se soient pas davantage intéressés à ce que Calchas avait pu en dire ?

Calchas n'avait pas si bien gardé le secret que le père de Doris², et Clytemnestre le marque en ces vers³, en parlant d'Hélène à Agamemnon.

1. Le dernier et principal événement d'une pièce, qui sert de ressort au dénouement : c'est, dans *Iphigénie*, les révélations de Calchas lors de la cérémonie du sacrifice.

2. Le père de Doris, confidente d'Iphigénie, a été tué dans Lesbos lors de l'expédition d'Achille. Il était le seul avec Calchas à connaître ce secret. Cf. acte II, scène 1, v. 437 sq.

3. Acte IV, scène 4, v. 1281 sq.

*Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit ;
Et qu'il en eut pour gage une jeune Princesse,
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.*

Calchas savait plus encore, car il n'ignorait pas que cette fille du sang d'Hélène avait été nommée Iphigénie. Il le dit dans la dernière scène de la pièce¹.

*Thésée avec Hélène uni secrètement
Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
Une fille en sortit, que sa mère a celée.
Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours,
D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.*

Je ne m'arrête pas à remarquer le peu de vraisemblance qu'il y a que l'enlèvement d'Hélène ayant été public, son mariage avec Thésée et la naissance d'Ériphile aient pu être ensevelis dans un si profond secret, qu'on l'ait élevée dans des sentiments de princesse, et qu'elle ait été reconnue en cette qualité, sans que qui que ce soit ait démêlé cette intrigue. Mais j'admire que Calchas ayant prononcé l'oracle qui demandait qu'une fille du sang d'Hélène fût sacrifiée, et l'ayant désignée sous le nom d'Iphigénie, il se soit opiniâtré à demander le sang de la fille d'Agamemnon, et qu'il ne se soit souvenu pendant un si long temps qu'Hélène avait une fille appelée Iphigénie, qu'il avait lui-même menacée d'une mort violente. Comment s'imaginer qu'il n'ait fait aucune réflexion que la déesse demandait plutôt le sang de cette fille d'Hélène que la fille d'Agamemnon ? Voilà un devin de malheureuse mémoire, de ne la rappeler pas au spectacle cruel des déplaisirs d'Agamemnon. Ce roi n'en avait pas davantage lui-même de ne se souvenir pas que Calchas lui avait parlé tant de fois de cette fille d'Hélène de laquelle sans doute il ne lui avait pas caché le nom. On répondra que c'était un mystère ; je l'avoue, et des plus impénétrables. Mais je ne

1. Acte V, scène 6, v. 1751 sq.

blâme point Calchas en qualité de devin ; je ne parle point des choses qu'il pouvait savoir par inspiration ; je ne touche qu'à la connaissance particulière qu'il avait de la naissance et du nom de cette fille d'Hélène, dont il avait mille fois entre-tenu Agamemnon, et dont il avait parlé si publiquement que Clytemnestre, qui le reproche à Agamemnon, ne l'ignorait pas, et que plusieurs autres Grecs pouvaient le savoir. Mais d'où vient que Calchas est le seul entre les Grecs qui connaît Ériphile ? C'est qu'il devait dénouer la pièce¹.

Enfin, comment se peut-il faire que pendant le séjour d'Ériphile à Argos, auprès de Clytemnestre, pendant le voyage en Aulide, pendant tout le cours de la pièce, Clytemnestre, Iphigénie et tous les Grecs n'aient pas eu le moindre soupçon qu'Ériphile était cette fille d'Hélène élevée en secret ? Ils avaient devant leurs yeux une jeune princesse qui ignorait sa naissance et qui était de l'âge de cette fille d'Hélène. On la croyait d'un sang illustre, parce qu'elle le croyait elle-même, et personne n'approfondit la chose, personne n'y fait réflexion. Il faut supposer trop de choses pour être persuadé que tout ce que Monsieur Racine dit de cette princesse soit vraisemblable.

Le « caractère » d'Iphigénie est-il seulement vraisemblable, dans le choix qu'elle fait de l'obéissance à son père, en dépit de son amour pour Achille ?

[...] Cette Iphigénie prévenue de tant d'amour [pour Achille] se dispose en un moment à être égorgée pour satisfaire aux volontés de son père et au commandement de l'oracle. Voilà une soumission qui me surprend, et qui n'est guère vraisemblable.

1. Le critique souligne ainsi l'arbitraire des choix raciniens ; l'absence de motivation vient rompre ici encore le pacte de vraisemblance : Racine n'a pas su « habiller » d'un prétexte plausible (motiver) le silence de Calchas jusqu'au dernier acte, et la fiction se dénonce dès lors comme artificielle. Le fait est que les mobiles de Calchas demeurent bien énigmatiques : on peut sans doute, dans une lecture moderne, insister sur la dimension inquiétante de ce personnage invisible et proposer une lecture « théologico-politique » du drame ; un lecteur classique, et cornélien de surcroît, voit plutôt, et très simplement, dans cette absence d'explication une authentique « faute de vraisemblance ».

Quoi, une princesse renonce en un moment à tous les charmes de la vie et à un jeune roi qu'elle aime avec une ardeur très forte, pour présenter sa gorge au couteau d'un sacrificateur, parce que son père l'a résolu ? Monsieur Racine me pardonnera si je dis que c'est outrer les passions, et qu'un cœur qui tient à la vie par tant de chaînes, ne s'en débarrasse pas si promptement. [...] Tandis que l'on est aimé, est-il rien de plus doux que de vivre ? Quelle passion surmontera l'amour qui donne le branle à toutes les autres ? La soumission, le respect pour un père ? Ce n'est qu'un effet de la raison, et l'amour n'en écoute point.

Monsieur Racine ne s'est pas contenté de faire résoudre à la mort une Princesse qui est aimée et qui aime. Il lui fait prendre son parti en un moment. Euripide a mieux suivi l'ordre naturel. Lorsque Iphigénie apprend qu'elle doit être sacrifiée, elle donne à l'amour de la vie tout ce que les premiers mouvements nous arrachent ; et après avoir employé inutilement ses larmes et ses prières auprès de son père, elle prend ses résolutions et cherche à se consoler dans l'espérance de la gloire qui suivra sa mort¹. Chez Monsieur Racine elle est prête de mourir d'abord, parce que son père le veut.

Ériphile ne serait-elle pas en définitive la véritable héroïne de cette tragédie ? Notre critique va même jusqu'à supposer qu'elle est victime d'une machination de Calchas destinée à sauver la fille d'Agamemnon, en spéculant ainsi sur le silence de Racine à l'égard des mobiles du devin :

[On voit] dans la dernière scène de cette tragédie une nouvelle manière de victime plus extraordinaire qu'Iphigénie. Cette princesse obéissait à ses parents ; l'oracle et Agamemnon voulaient sa mort ; elle donnait sa tête en fille entièrement soumise aux volontés de son père. Mais Ériphile va bien plus loin. Elle s'avoue fille de parents qu'elle n'a jamais connus, sur la bonne foi de Calchas qui va lui ôter la vie.

1. Cf. ci-dessous, p. 212 *sq.*

Elle prend la place de sa rivale qu'on allait sacrifier. Elle n'a pas le moindre doute de ce que Calchas lui dit. Elle n'évite point le coup. Elle n'attend point que le sacrificateur la saisisse. Elle se frappe elle-même ; et tout cela s'exécute en un instant. Voilà, Monsieur, la catastrophe la plus surprenante du monde. Tandis que Monsieur Racine fera de semblables dénouements, il sera très assuré qu'on ne pourra les prévoir, et que les spectateurs en seront toujours surpris.

[...] Je vous ferai remarquer seulement que Calchas avait appris la langue¹ depuis qu'il avait prononcé le premier oracle. Au lieu de dire *une fille du sang d'Hélène*, il dit en termes fort propres *un autre sang d'Hélène*, ce qui convient très bien à Ériphile. Enfin, Monsieur, Ériphile était d'aussi bonne foi que les gens qui la voyaient mourir ; et elle n'avait aucun soupçon que ce changement de victime fût une adresse de Calchas pour sauver la fille d'Agamemnon et l'amante d'Achille².

ABBÉ DE VILLIERS : ENTRETIEN SUR LES TRAGÉDIES DE CE TEMPS (1675)

Le jésuite Pierre de Villiers (1648-1728) est l'auteur de différents ouvrages de morale ainsi que de recueils de réflexions et caractères à la manière de La Bruyère, mais aussi d'essais de critique littéraire, sous la forme, traditionnelle alors, d'« entretiens », notamment sur les *Contes* de Perrault et les tragédies de Racine et de Corneille. En 1675, il prit prétexte du succès d'*Iphigénie* qui ne se démentait pas depuis trois mois pour demander une réforme morale du théâtre et tenter de démontrer que les tragédies peuvent se passer des « beautés de l'amour ».

1. La grammaire.

2. *Remarques sur les Iphigénie de M. Racine et de M. Coras*, 1675 (anonyme, sans nom d'imprimeur) ; publié par l'abbé Granet dans son *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine...*, 1739, t. II, p. 313-350 ; reproduit par G. Forestier dans Racine, *Théâtre. Poésie*, éd. citée, p. 794-812.

Timante, admirateur de Corneille, cherche à convaincre Cléarque que l'intérêt pathétique d'*Iphigénie* tient davantage à la douleur extrême d'Agamemnon et de Clytemnestre et au péril d'Iphigénie qu'à l'amour d'Achille. La thèse, qui marginalise l'intrigue amoureuse, peut également se lire comme une critique de l'invention racinienne : la pièce d'Euripide ne faisait que peu de place à la passion amoureuse d'Achille, et l'invention d'Ériphile, aux yeux de l'abbé, était un ajout inutile.

Vous avez vu l'*Iphigénie*, et vous ne vous êtes point ennuyé ; est-ce l'amour d'Achille qui en a été cause, la tendresse d'Agamemnon, les inquiétudes de sa femme, la douleur extrême de l'un et de l'autre, la constance d'Iphigénie, et le péril de cette innocente princesse, tout cela ne vous a-t-il pas pour le moins autant plu que l'amour d'Achille ? Achille lui-même ne vous a-t-il pas autant engagé dans ses sentiments quand il suit ce que sa gloire lui inspire, que quand il semble s'abandonner à l'amour ; et ne m'avouerez-vous pas qu'il était aisé de ne point ennuyer à l'*Iphigénie* quand il n'y aurait point eu du tout d'amour ? [...]

Si au lieu de donner de l'amour à Achille, on se fût contenté de lui donner de la jalousie pour Agamemnon, ou de la fierté, pour s'opposer au dessein d'un homme qui entreprenait de faire obéir aveuglément tous les chefs de la Grèce. Si, dis-je, Achille n'avait été possédé que du désir de la gloire, ou que de son ambition, ne se serait-il pas intéressé à la conservation d'Iphigénie, quand ce n'aurait été que pour faire voir qu'il avait du crédit dans l'armée ? Ce sentiment pouvait produire le même effet que l'amour, et il aurait été plus conforme au naturel dont les maîtres de la tragédie veulent qu'on représente ce héros. Si cela ne suffisait pas, on pouvait conserver le personnage de Ménélas qui est dans Euripide, et le faire entrer dans l'intrigue par quelque passion aussi forte que l'amour ; on pouvait même tirer Oreste du berceau et le faire paraître sur le théâtre en âge d'agir et d'aider à l'embellissement de la pièce. Pour moi, je crois que si l'auteur d'*Iphigénie* avait voulu nous donner une pièce sans

amour, il aurait bien trouvé le moyen de la rendre bonne, et qu'il n'aurait pas plus ennuyé qu'il a fait.

Au reste, poursuit Timante, la passion amoureuse d'Iphigénie va davantage à Agamemnon qu'à Achille : Racine aurait porté l'amour filial aux limites de la « bien-séance », voire jusqu'à l'indécence.

TIMANTE. — Si l'auteur d'*Iphigénie* vous avait consulté avant que de travailler à sa pièce, et s'il vous avait dit qu'il voulait faire paraître sur le théâtre une princesse dont toute la tendresse serait pour un père et non pas pour un amant — car voilà, ce me semble, le caractère de son Iphigénie —, ne lui auriez-vous pas répondu que cela aurait été contre la coutume ? Ne lui auriez-vous pas dit que cette idée générale d'immolation de victimes humaines, qui règne dans toute la pièce, n'aurait guère été conforme à nos mœurs ? [...] Cependant *Iphigénie* a réussi.

CLÉARQUE. — Les empressements que témoigne Iphigénie pour être caressée de son père ne sont pas les plus beaux endroits de la pièce ; et j'ai vu bien des gens qui n'approuvaient pas qu'une fille de l'âge d'Iphigénie courût après les caresses de son père.

TIMANTE. — C'est pourtant ce qui fait tout le jeu du théâtre, c'est ce qui fait paraître toute la tendresse et tous les embarras d'Agamemnon ; c'est ce qui donne occasion à ces beaux vers qui obligent de se récrier, et à ces tendres sentiments qui tirent les larmes des yeux de tout le monde. Je ne crois pas que l'empressement d'une amante ait jamais rien produit de si beau. [...] ¹.

1. *Entretiens sur les tragédies de ce temps*, É. Michallet, 1675 (permis d'imprimer du 5 avril) ; publié par l'abbé Granet dans son *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine...*, 1739, t. I, p. 1-46 ; reproduit par G. Forestier dans Racine, *Théâtre. Poésie*, éd. citée, p. 775-793.

4 — Les dénouements : de la « merveille » au sublime

On a vu, dans l'introduction aussi bien que dans le texte anonyme des *Remarques* ci-dessus, que les modifications apportées par Racine au dénouement de la fable antique constituent la pierre d'achoppement de toute évaluation de la pièce. L'argument de la *Préface* selon lequel le dénouement antique était devenu inacceptable pour le public contemporain est-il seulement recevable ? Il est clair en tout cas que Racine a voulu éviter à la fois l'« horreur » que pouvait susciter le sacrifice d'une innocente, le recours au « merveilleux » surnaturel et, techniquement, aux « machines », tout en laissant prévaloir une esthétique de la surprise par le biais d'une « périπέte »¹.

On confrontera au texte d'Euripide la version donnée par le prédécesseur de Racine, Rotrou, et celle proposée par son rival immédiat, Leclerc, avant de suivre les més-aventures du dénouement racinien dans la « réception » d'*Iphigénie* au siècle des Lumières.

EURIPIDE : LE « MIRACLE SOUDAIN » D'ARTÉMIS

Dans l'*exodos* ou dénouement de la pièce d'Euripide, c'est un simple serviteur qui vient faire à une Clytemnestre éperdue le récit du sacrifice et du miracle par

1. Cf. G. Forestier, « Les merveilleux sans merveilleux ou du sublime au théâtre », *XVII^e siècle*, n° 182, 1994 (repris dans *Passions tragiques et règles classiques*, PUF, 2003) : Racine « a consciemment cherché à

lequel Iphigénie s'est trouvée finalement soustraite à la main de Calchas.

Voyant sa fille entrer dans le bois pour y être égorgée, le roi Agamemnon gémit en détournant la tête. Il dérobait ses larmes, son manteau ramené sur ses yeux. Mais elle fut se placer près de lui et dit : « Mon père, me voici. Dispose de moi. Je viens de mon plein gré, pour ma patrie et pour la Grèce entière, offrir mon corps en sacrifice. Qu'on me mène à l'autel d'Artémis, puisque telle est sa volonté. En ce qui tient à moi, votre bonheur est assuré. Que la victoire vous soit acquise, et le retour dans la patrie. Maintenant, que nul ne me touche. Je me tairai, et vous tendrai la gorge avec courage. » Voilà ce qu'elle dit, et chacun admira le grand cœur, la vertu de ta fille.

Debout dans l'assemblée, Talthybios, duquel c'était l'office, réclama de l'armée le silence religieux. Dans la corbeille d'or, Calchas le devin déposa l'épée tranchante retirée du fourreau et couronna la jeune fille. Tenant la corbeille et l'aiguière, Achille fit en courant le tour de l'autel et dit : « Fille de Zeus, ô chasseresse, toi qui promènes dans la nuit ton astre lumineux, accepte cette hostie que nous t'offrons, toute l'armée grecque ainsi qu'Agamemnon son roi. C'est le sang pur du beau cou d'une vierge. Accorde à notre flotte un voyage facile, et que nos armes prennent les remparts d'Ilion. » Tous, comme les Atrides, gardaient les yeux fixés à terre.

Le prêtre prend l'épée, prononce la prière, et cherche l'endroit de la gorge où il devra frapper. Mon cœur était saisi d'une si grande angoisse que je restais la tête baissée. Ô miracle soudain ! Chacun avait bien entendu frapper un choc, mais personne ne vit disparaître la jeune fille. Le prêtre jette un cri, l'armée entière lui répond, à la vue du prodige,

substituer au merveilleux païen le merveilleux tragique par excellence qu'est l'effet de surprise (le *thaumaston* aristotéléicien) qui résulte de la péripétie », dont le modèle est fourni par la scène de reconnaissance dans *Œdipe* de Sophocle. Cette esthétique de la surprise, c'est ce que l'on peut nommer, avec les théoriciens de l'époque et d'après Boileau, le « sublime ».

œuvre de quelque dieu qui était devant nous, sans qu'on pût bien y croire. Allongée sur le sol palpitait une biche, très grande et d'une admirable beauté, arrosant de son sang l'autel de la déesse.

Quelle est alors la joie de Calchas, qui s'écrie : « Chefs de l'armée des Grecs confédérés, voyez cette victime que la déesse a mise sur l'autel. C'est une biche des montagnes, qu'elle veut recevoir de préférence à la jeune fille, pour ne pas souiller son autel de son sang généreux. Elle l'accepte avec faveur et nous accorde un vent propice et l'assaut d'Ilión. »

Clytemnestre toute à sa douleur s'interroge alors sur la valeur de ce récit du serviteur :

Est-il vrai, mon enfant, qu'un dieu t'ait dérobée ? Quel nom te donner à présent ? Comment ne pas m'imaginer que ce discours m'abuse par un vain réconfort pour obtenir que je renonce à te pleurer amèrement¹.

JEAN DE ROTROU : *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, TRAGI-COMÉDIE (1640)

Jean de Rotrou (1609-1650) est, avec Corneille, l'un des plus grands dramaturges de la première moitié du XVII^e siècle, et le plus prolifique des auteurs de tragi-comédies². Ce genre « moderne » (en regard de la tragédie humaniste du XVI^e siècle) et « irrégulier » s'épanouit dans la période baroque, et tout particulièrement dans les années 1630, avant d'être supplanté par la tragédie

1. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, éd. citée, t. II, p. 1361-1362.

2. On possède le texte de 35 de ses pièces (pour la plupart publiées entre 1634 et 1649). Cinq d'entre elles figurent dans le t. I du volume du *Théâtre du XVII^e siècle* de la collection « Pléiade ». Son *Théâtre* complet a fait l'objet d'une édition intégrale en 12 volumes à la STFM, sous la direction de G. Forestier.

dont les fameuses « unités » sont édictées dans les années 1640 à la suite de la Querelle du *Cid* (1637). Sous-titrée « tragi-comédie », l'*Iphigénie* de Rotrou ne présente cependant pas les caractéristiques structurelles qui sont celles du genre : point de fin heureuse, d'aventures galantes, de déguisements « romanesques » ou d'actions échevelées qui multiplieraient les lieux scéniques et allongeraient la durée dramatique, mais une fidèle imitation de la pièce d'Euripide, jusque dans le merveilleux de son dénouement dont une pièce des années 1640 pouvait encore s'accommoder. Racine l'a lu d'assez près pour y faire de nombreux emprunts (en vrai, il a relu le tragique grec à la lumière du texte de Rotrou). Il en a aussi retenu l'une des « inventions » majeures : l'introduction d'Ulysse, absent de la pièce d'Euripide, et avec lui du thème politique.

Les scènes 3 et dernière de l'acte V de cette tragi-comédie constituent l'exemple même du dénouement « merveilleux » qu'a refusé Racine.

Scène 3

CALCHAS, à genoux près d'*Iphigénie*.

Chaste fille du dieu qui lance le tonnerre,
Frais soleil de la nuit, autre âme de la terre,
Diane enfin, reçois l'offrande que tu veux,
Et pour prix de ton sang fais succéder nos vœux.
À l'art de nos nochers¹ rends l'onde favorable,
Donne à notre voyage un succès mémorable,
Et fais-nous, triomphants, marcher sur le débris
Des orgueilleuses tours d'Hector et de Pâris.

(Il prend le couteau, et, au moment où il veut porter le coup, il se fait un grand coup de tonnerre. *Iphigénie* est enlevée au ciel.)

1. Pilote, maître ou patron d'un navire.

CALCHAS *continue.*

Mais dieux ! quelle tempête en un moment émue,
De ces plaines d'azur nous dérobe la vue ?
Quel horrible torrent, accompagné d'éclairs,
Trouble avec tant de bruit la région des airs ?

AGAMEMNON

Déesse de la nuit, apaise ta colère ;
Si la fille est trop peu, demande encor le père :
Mais, ô rare aventure ! ô miracle inouï !
Si d'une illusion mon œil est ébloui,
Sans recevoir le coup et sans laisser la vie,
Cette chaste victime à ces lieux est ravie.

CALCHAS

Quel est cet accident ? M'abusez-vous, mes yeux ?

MÉNÉLAS

Qui des deux nous la cache, ou la terre ou les cieux ?

ACHILLE

Quelle est cette aventure à nulle autre pareille ?
Et qu'es-tu devenue, adorable merveille ?
Mais quelle inopinée et soudaine clarté
De ces épais rameaux perce l'obscurité ?

(Le ciel s'ouvre.)

Scène dernière

DIANE, *au ciel.*

(Tous se mettent à genoux.)

Généreuse race d'Atrée,
Et vous autres cœurs de lion,
Futurs destructeurs d'Ilion,
Mars de cette basse contrée,
Allez faire admirer vos exploits glorieux,
Et ravir la lumière du ravisseur d'Hélène,
Avecque ma faveur vous détruirez sans peine
La reine des cités et l'ouvrage des dieux.

Je sais le respect de la Grèce ;
 Son dessein me tient lieu d'effet,
 Et j'ai vu d'un œil satisfait
 La pitié de sa princesse,
 Son sang de ma faveur est un trop digne prix,
 Et pour faire paraître à quel point je l'estime,
 Je la veux pour prêtresse et non pas pour victime,
 Et l'ai déjà rendue aux rives de Tauris.

Vous dont la valeur sans égale
 Lui prouvait votre passion,
 Cédez avec soumission
 Ou Diane est votre rivale,
 Troie enferme l'objet qui vous doit enflammer ;
 Mais craignez son amour à l'égal de sa haine :
 Car vos jours finiront avecque votre peine,
 Si vous ne vous pouvez défendre de l'aimer.

*Diane disparaît, et le ciel se ferme*¹.

MICHEL LECLERC : IPHIGÉNIE (1675)

Le dramaturge Michel Leclerc (1622-1691), sans doute aiguillonné par les ennemis de Racine, écrivit en collaboration avec Coras une *Iphigénie* directement destinée à concurrencer la pièce de Racine, créée à Versailles en août 1674 par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne et reprise avec succès (quarante représentations) à Paris durant l'hiver 1674-1675. La pièce de Leclerc et Coras fut montée en mai 1675 par l'ancienne troupe de Molière, à laquelle Racine avait « retiré » quelques années auparavant les représentations d'*Andromaque* (1667) et « enlevé » l'une de ses meilleures actrices, Mlle Du Parc.

1. Nous suivons Rotrou, *Iphigénie*, éd. A. Riffaud, *Théâtre complet*, t. II, STFM, 1999, v. 1897-1899, p. 508-511 (nous modernisons l'orthographe).

Dans la Préface de cette *Iphigénie*, imprimée en 1675, M. Leclerc peut se prévaloir d'une plus grande « simplicité » dans la construction de l'intrigue que son illustre rival :

Il a trouvé que son sujet était trop nu s'il ne donnait une rivale à Iphigénie ; [mais] il m'a paru que les irrésolutions d'un père combattu par les sentiments de la nature et par le devoir d'un chef d'armée qui exigeait le sang d'une fille qui lui était si chère ; que le désespoir d'une mère qui apprend qu'elle l'a conduite au sacrifice, lorsqu'elle s'attendait à la voir l'épouse du plus fameux héros de la Grèce ; que la constance de cette fille qui s'offre si généreusement à être la victime des Grecs quelque secrète joie qu'elle ressentît à se voir aimée d'Achille ; enfin que la juste colère de cet amant de qui le nom avait servi pour la conduire à la mort – j'ai jugé, dis-je, que toutes ces choses suffisaient pour attacher et remplir l'esprit de l'auditeur pendant cinq actes, et pour y produire cette terreur et cette pitié si essentielles à la tragédie, sans qu'il fût besoin d'y joindre des intrigues d'amour et des jalousies hors d'œuvre, qui n'auraient fait que rompre le fil de l'action principale, dont la véritable beauté consiste dans la simplicité et dans l'union des parties qui la composent.

On voit que la prétendue « simplicité » de composition de Racine, que lui-même a pris soin d'ériger en valeur absolue dans la préface de *Bérénice* (1670), faisait alors l'objet d'un débat (pour le moins).

Leclerc, qui comme Rotrou reste fidèle au dénouement antique, est logiquement assez sévère avec le traitement racinien du sacrifice final :

J'ai conservé avec Euripide une catastrophe généralement reçue et que M. Racine traite d'absurde dans sa Préface sans songer qu'il offense Euripide à qui il a quelque obligation. Elle n'a pourtant choqué personne, et dans la représentation on a senti de la joie de voir cette princesse innocente sauvée par le secours de cette même Diane qui avait demandé sa mort. Cet événement n'est pas plus incroyable que l'oracle de Calchas.

Le simple « serviteur » d'Euripide devient ici, sous le nom d'Oronte, un personnage bien « caractérisé » : « confident » d'Agamemnon, c'est lui qui a révélé à Clytemnestre et Achille l'oracle de Calchas et le dessein du roi à l'acte III ; à la scène 5 de l'acte V, il vient faire à Clytemnestre et Agamemnon, ici réunis, le récit du sacrifice. Leclerc a voulu prolonger le pathétique de ce dénouement : la révélation du « miracle » se fait en deux temps, puisqu'il faut attendre l'arrivée d'Ulysse, à la scène VI, pour connaître le résultat de l'« enlèvement » d'Iphigénie.

ORONTE

La princesse, Seigneur, que conduisait Ulysse,
Est à peine arrivée au lieu du sacrifice,
Vers le prochain bocage et sur ces prés fleuris,
Que la fière Diane a si longtemps chéris,
Quand l'armée accourue à ce triste spectacle,
Qui devait satisfaire au désir de l'oracle,
Pour la laisser passer s'est ouverte d'abord,
Et par des cris plaintifs a déploré son sort.
Elle seule constante, incapable de crainte,
Lorsque chacun la plaint ne pousse aucune plainte,
Et trouve dans sa mort tant d'heur et tant d'appas,
Que pour l'aller chercher elle marche à grands pas,
Aux Grecs de rang en rang adresse la parole,
Et par ces mots hardis doucement les console :
« Ne pleurez pas, dit-elle, Ô Grecs, mon sort est doux,
Et doit être envié puisque je meurs pour vous. »
Ce langage grossit le torrent de leurs larmes,
Ils maudissent Hélène, et le sort de leurs armes,
Et semblent accuser malgré leur piété
Diane d'injustice et d'inhumanité.
La princesse à l'autel va d'un pas magnanime,
S'approche de Calchas, qui voyant sa victime
Nous paraît immobile, et d'un œil abattu
Ne peut trop admirer la force et la vertu.

AGAMEMNON

Ô force, ô fermeté qui n'eut jamais d'exemple !
[...]

ORONTE

Calchas allait frapper la victime innocente,
Lorsque tout transporté de sa douleur pressante
Achille fend la presse, et courant à grands pas
L'ayant joint à l'autel, s'écrie, « Attends, Calchas ! »
À cette voix pareille à l'éclat du tonnerre
Calchas laisse tomber le fer sacré par terre,
Et comme il le relève, outré de son transport
Achille de ses mains l'arrache avec effort,
Du coup qu'il méditait le menace lui-même,
Et regardant le camp d'une fureur extrême,
Il s'offre à la défendre et seul et contre tous :
En vain elle s'efforce de calmer son courroux,
Elle ne peut changer la glorieuse envie,
Qui le porte à tout perdre, ou lui sauver la vie.
Le camp à ce combat demeurerait suspendu,
Lorsqu'un nuage épais tout à coup répandu
Enveloppe l'autel avecque la victime,
Et remontant dans l'air, au lieu le plus sublime
Nous laisse l'autel vide, où Calchas tout confus
Veut chercher la victime et ne la trouve plus.
Achille au désespoir tonne, éclate, foudroie,
Croit que c'est Jupiter qui ravit cette proie,
Et ses regards remplis et de feux et d'éclairs
Semblent percer la nue et menacent les airs.
Le camp en est ému, Calchas s'en désespère,
Achille veut tout perdre et tout craint sa colère.

CLYTEMNESTRE

Avec quelle rigueur me cachez-vous son sort !
Dieux ! Ne vit-elle plus, dois-je pleurer sa mort ?
Qui me délivrera de cette incertitude ? [...]

ACTE V
Scène dernière

ULYSSE

[...] L'horreur régnait partout, quand après mille éclairs
Diane sur son char a paru dans les airs.
Clytemnestre voulait garder pour l'hyménée
Sa fille à mes autels par son vœu destinée.
Ô Grecs, a-t-elle dit, j'ai puni ce mépris,
Mais le sang de sa fille était d'un trop grand prix
Pour en pouvoir souffrir le cruel sacrifice,
Je l'aime, il me suffit que son vœu s'accomplisse.
Partez, Grecs, poursuit-elle, Achille sois confiant,
Je dois la rendre un jour, c'est le prix qui t'attend.
La déesse à ces mots se couvre d'un nuage,
Tout le camp est charmé de cet heureux présage,
Achille même cède au souverain pouvoir,
Et paraît apaisé par un si doux espoir ¹.

Si le succès de l'*Iphigénie* racinienne ne s'est pas démenti tout au long du XVIII^e siècle, son dénouement n'a cessé de faire l'objet de discussions. De l'âge classique au siècle des Lumières, les termes de ce débat se sont cependant déplacés (c'est en soi un enseignement) : on ne s'interroge plus sur l'invention de Racine, mais sur la valeur d'un dénouement donné sous forme de récit (dans Euripide déjà), et sur la possibilité de mettre ce récit en action, c'est-à-dire sur la possibilité de représenter un événement sanglant ou spectaculaire. L'illusion théâtrale au siècle des Lumières ne se fonde plus sur la seule vraisemblance : on tend à exiger un « effet de vérité » plus immédiatement visuel.

1. *Iphigénie*, v. 1221-1305 et 1311-1325, par M. Leclerc, Veuve Pissot, 1675. Il n'existe pas de réédition moderne de la pièce, dont le texte est toutefois accessible sur le site theatre-classique.fr. Nous suivons le texte de l'édition originale (BNF : Yf-6250).

VOLTAIRE : « UN RÉCIT ÉCRIT PAR RACINE EST SUPÉRIEUR À TOUTES LES ACTIONS THÉÂTRALES »

Dans l'article « Art dramatique » du *Dictionnaire philosophique*, Voltaire s'interroge, avant de la condamner, sur cette « tentation » dramatique qu'il impute à l'un des éditeurs de Racine mais que nombre de comédiens partageaient sans doute.

M. Luneau de Boisjermain, qui a fait une édition de Racine avec des commentaires, voudrait que la catastrophe d'*Iphigénie* fût en action sur le théâtre. « Nous n'avons, dit-il, qu'un regret à former, c'est que Racine n'ait point composé sa pièce dans un temps où le théâtre fût, comme aujourd'hui, dégagé de la foule des spectateurs qui inondaient autrefois le lieu de la scène ; ce poète n'aurait pas manqué de mettre en action la catastrophe qu'il n'a mise qu'en récit. On eût vu d'un côté un père consterné, une mère éperdue, vingt rois en suspens, l'autel, le bûcher, le prêtre, le couteau, la victime ; et quelle victime ! et de l'autre, Achille menaçant, l'armée *en émeute*, le sang de toutes parts prêt à couler ; Ériphile alors serait survenue ; Calchas l'aurait désignée pour l'unique objet de la colère céleste, et cette princesse, s'emparant du couteau sacré, aurait expiré bientôt sous les coups qu'elle se serait portés. »

Cette idée paraît plausible au premier coup d'œil. C'est en effet le sujet d'un très beau tableau, parce que dans un tableau on ne peint qu'un instant ; mais il serait bien difficile que sur le théâtre, cette action qui doit durer quelques moments, ne devînt froide et ridicule. Il m'a toujours paru évident que le violent Achille, l'épée nue, et ne se battant point, vingt héros dans la même attitude comme des personnages de tapisserie, Agamemnon, roi des rois, n'imposant à personne, immobile dans le tumulte, formeraient un spectacle assez semblable au cercle de la reine en cire colorée par Benoît.

*Il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille, et reculer des yeux.*

(BOILEAU, III, 53-54).

Il y a bien plus ; la mort d'Ériphile glacerait les spectateurs au lieu de les émouvoir. S'il est permis de répandre du sang sur le théâtre (ce que j'ai quelque peine à croire), il ne faut tuer que les personnages auxquels on s'intéresse. C'est alors que le spectateur est véritablement ému, il vole au-devant du coup qu'on va porter, il saigne de la blessure ; on se plaît avec douleur à voir tomber Zaïre sous le poignard d'Orosmane dont elle est idolâtrée. Tuez, si vous voulez, ce que vous aimez ; mais ne tuez jamais une personne indifférente ; le public sera très indifférent à cette mort : on n'aime point du tout Ériphile. Racine l'a rendue supportable jusqu'au quatrième acte ; mais dès qu'Iphigénie est en péril de mort, Ériphile est oubliée, et bientôt haïe : elle ne ferait pas plus d'effet que la biche de Diane.

On m'a mandé depuis peu qu'on avait essayé à Paris le spectacle que M. Luneau de Boisjermain avait proposé, et qu'il n'a point réussi. Il faut savoir qu'un récit écrit par Racine est supérieur à toutes les actions théâtrales¹.

LA DIXMÉTRIE : « ACHEVER IPHIGÉNIE »

Dans les années qui précédèrent ces lignes de Voltaire, un théoricien du théâtre, Bricaire de La Dixmétrie, avait explicitement appelé de ses vœux une réécriture du dénouement racinien : dans ses *Lettres sur l'état présent de nos spectacles* (1765), il n'hésite pas à envisager cette « dramatisation » du récit final comme un « perfectionnement » du chef-d'œuvre de Racine.

On a souvent dit que [la Tragédie] manquait d'action dans nos plus grands Tragiques du dernier siècle. Racine surtout,

1. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, t. I (*Questions sur l'Encyclopédie*, deuxième partie, 1770), « Art dramatique », *Œuvres complètes*, Garnier, 1878, p. 393 sq. L'article recueilli dans cette édition sous la rubrique du *Dictionnaire philosophique* ne figure pas dans les éditions courantes du *Dictionnaire philosophique* qui impriment le texte effectivement publié sous ce titre par Voltaire.

qu'on a surnommé avec raison le *Raphaël* de la poésie française, a comme lui négligé ou ignoré les grands effets. Le plus souvent il met en récit ce qu'il eût pu mettre en action. Je n'en citerai qu'un exemple, et c'est dans *Iphigénie en Aulide* que je le prends. Vous savez, Monsieur, que cette pièce est terminée par un récit. L'expression, les détails en sont admirables : cependant il ne produit qu'un effet médiocre. Quel effet, au contraire, ne produirait pas l'action qu'il renferme, si cette action était placée sous nos yeux ? Si l'on voyait d'un côté Achille menaçant et furieux s'emparer d'Iphigénie, placer autour d'elle une troupe de guerriers ; Clytemnestre les exciter à défendre les jours de sa fille ; Agamemnon se voiler avec son manteau ; Ériphile, par son inquiétude et son maintien,

Du fatal sacrifice accusant la lenteur.

Si l'on voyait d'un autre côté, briller les armes menaçantes des Grecs ; si tout annonçait un combat inévitable et sanglant, et qu'alors le Grand-Prêtre s'avancât entre les deux partis, *l'air farouche, l'œil sombre et le poil hérissé*, prononçant d'une voix prophétique ces propres vers de Racine :

Vous, Achille, et vous, Grecs, qu'on m'écoute.

Si, lorsqu'il s'avance pour saisir Ériphile, elle lui criait comme dans le récit :

Arrête ! Ne m'approche pas

Le sang de ces héros, dont tu me fais descendre,

Sans tes perfides mains saura bien se répandre.

Si en parlant ainsi elle courait s'emparer du couteau sacré, s'en frappait, expirait, et qu'un coup de tonnerre accompagnât ce sacrifice, etc., etc. Croyez-vous, Monsieur, qu'un tel dénouement n'ajoutât rien au mérite de cette tragédie ? Pour moi, j'augure bien qu'il achèverait d'en faire un chef-d'œuvre. On n'osait presque rien, en fait d'action tragique, du temps de Racine, ou du moins lorsqu'il composa *Iphigénie*. Il est à croire que s'il l'eût composée de nos jours, il eût osé bien davantage. Le dirai-je, Monsieur ? Je voudrais qu'une main habile y suppléât. Il faudrait, par cette raison, faire plusieurs changements dans l'acte même. Hé bien ! on

les ferait. Ne croyez pas que je propose ici de mutiler en rien les œuvres de Racine. Ces changements n'auraient lieu que pour le théâtre¹.

La Dixmétrerie ne se proposait donc pas d'altérer le texte de Racine, mais envisageait cette dramatisation du dénouement comme une simple « modification » des conditions de représentation. Le siècle des Lumières, qui fut aussi le siècle de l'opéra, renoue ainsi avec les « machines » que s'autorisaient les tragi-comédies baroques, mais que Racine, soucieux de préserver la spécificité de la représentation théâtrale tragique face à la « tragédie lyrique » spectaculaire d'un Quinault et d'un Lully, avait voulu s'interdire, préférant ainsi le « sublime » de la diction tragique à la « merveille » de l'opéra.

SAINT-FOIX : UN NOUVEAU DÉNOUEMENT POUR *IPHIGÉNIE*

L'expérience voulue par La Dixmétrerie eut lieu le 31 juillet 1769 sur la scène de la Comédie-Française, lors d'une représentation ordinaire d'*Iphigénie*. Le souvenir et le « texte » de ce nouveau dénouement, celui auquel Voltaire faisait précisément allusion en l'imputant à Luneau de Boisjermain, nous ont été conservés par *Le Mercure de France*, qui avait pris la succession du *Mercur galant*, le principal périodique d'actualité littéraire de la fin du XVII^e siècle, où l'on peut lire, à la rubrique « Comédie-Française » de la livraison de septembre, le compte rendu de cette représentation. On attribue le texte de cette nouvelle « version » du cinquième acte à

1. Bricaire de La Dixmétrerie, *Lettres sur l'état présent de nos spectacles, avec des vues nouvelles sur chacun d'eux, particulièrement sur la comédie française et l'opéra*, Amsterdam, Duchêne, 1765, p. 13 (BNF : Yf-1992).

un proche de La Dixmétrerie, auteur de théâtre alors en vogue mais tombé aujourd'hui dans l'oubli : de Saint-Foix.

Le 31 juillet, avant la représentation d'*Iphigénie*, un acteur s'avança et prononça ce petit discours :

« Messieurs, nous allons vous présenter le dénouement d'*Iphigénie* en action. Nous souhaitons que ce soit varier vos plaisirs. Cet essai ne peut être regardé comme téméraire, puisqu'on a employé et conservé, avec le respect le plus scrupuleux, les mêmes vers que M. Racine, [en note : à l'exception de dix ou douze absolument nécessaire pour lier l'action] et que l'unique changement consiste à mettre en spectacle et sous les yeux, ce qui était en récit. »

Voici ce nouveau dénouement :

Madame, et rappelant votre vertu sublime... Eutybate, à l'autel conduisez la victime. En prononçant ces deux derniers vers de la 3^e scène du V^e acte, Iphigénie s'avance aux soldats qu'Eurybate a amenés, et dont les uns l'entourent, tandis que les autres ferment le passage à Clytemnestre :

CLYTEMNESTRE

Ah ! Vous n'irez pas seule, et je ne prétends pas...
Mais on se jette en foule au-devant de mes pas :
Barbares, contentez votre soif sanguinaire.

ÆGINE

Qu'espérez-vous, Madame, et que pouvez-vous faire ?

Calchas vient se placer à l'autel ; il est suivi d'Agamemnon qui se couvre le visage de ses mains. Ériphile et sa confidente sont assez près de lui.

CLYTEMNESTRE

Hélas ! Je me consume en d'impuissants efforts,
Et rentre au trouble affreux dont à peine je sors.
Quel tourment ! quelle horreur ! ô mère infortunée !
De funèbres festons, ma fille couronnée,
Tend la gorge aux couteaux par son père apprêtés...

C'est le pur sang des dieux... inhumains, arrêtez...
Que vois-je ! Achille accourt, ah ! le sort se déclare.

ACHILLE

Fuyez, lâches bourreaux : tremble, prêtre barbare.

Le fer à la main, suivi de cinq ou six des siens, il se précipite sur les soldats qui emmènent Iphigénie, les enfonce et leur arrache cette princesse ; il la tient par la main ; elle semble faire quelque résistance pour le suivre.

IPHIGÉNIE

Seigneur...

CLYTEMNESTRE, *allant à elle.*

C'est ton époux, notre unique appui,
Achille est le seul Dieu qui nous reste aujourd'hui

Il les place au milieu de ses Thessaliens qui se pressent d'arriver et qui se rangent sur un côté du théâtre, tandis que les Grecs arrivent aussi du côté opposé.

ACHILLE, *aux Grecs.*

Venez me l'arracher.

ULYSSE

Oui, contre un sacrilège,
Nous saurons des autels venger le privilège.

ACHILLE

De ton zèle affecté, ce fer va dans l'instant
T'envoyer aux enfers subir ton châtement.
Est-ce donc la valeur en toi que l'on redoute,
Perfide ?...

Les Thessaliens et les Grecs baissent les piques et vont s'attaquer.

CALCHAS, *s'avançant entre eux.*

Vous, Achille, et vous, Grecs, qu'on m'écoute :

Le dieu qui maintenant vous parle par ma voix,
 M'explique son oracle, et m'instruit de son choix.
 Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie,
 Sur ce bord immolée y doit laisser la vie.
 Thésée avec Hélène uni secrètement,
 Fit succéder l'hymen à son enlèvement :
 Une fille en sortit que sa mère a celée :
 Du nom d'Iphigénie elle fut appelée :
 Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours :
 D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.
 Sous un nom emprunté, sa noire destinée,
 Et ses propres fureurs ici l'ont amenée :
 C'est d'elle dont les dieux ordonnent le trépas...
 C'est la victime...

Il s'avance pour la saisir.

ÉRIPHILE

Arrête, et ne m'approche pas.
 Le sang de ces héros dont tu me fais descendre,
 Sans tes profanes mains saura bien se répandre.

Elle prend le couteau sur l'autel, se frappe et tombe dans les bras de sa confidente. Le tonnerre gronde, le bûcher s'allume...

CALCHAS, à Achille.

Elle expire, et des dieux respectant les décrets,
 Allons de votre hymen achever les apprêts.

L'action de ce dénouement est prise à l'endroit où elle doit l'être ; c'est-à-dire, lorsqu'on vient arracher Iphigénie à sa mère. Les acteurs ne disent précisément que ce qu'ils doivent dire dans la situation où ils sont ; mais tout dénouement en action dépend presque entièrement de l'exécution ; elle fut confuse, et il est bien difficile que cela n'arrive pas à une première représentation où cinquante personnes doivent se mouvoir dans un espace peu étendu. Au lieu de mettre l'autel au milieu du théâtre, il fallait le placer au fond sous une tente ouverte. Le mécontentement de ceux qui paraissaient

trouver si mauvais *qu'on osât toucher à ce qu'a fait Racine*, était-il bien juste ? D'ailleurs, il serait très singulier qu'on s'imaginât que M. de S— ait eu quelque apparence de prétention, et qu'il ait attaché quelque petite gloriole à arranger ce dénouement qui ne peut pas lui avoir coûté une demi-heure de travail, et qui fut occasionné par une conversation sur les dénouements en action et les dénouements en récit [...] ¹.

1. *Le Mercure de France*, sept. 1769, p. 166-171 (Slatkine Reprints, 1971, t. XCVII, p. 214-216).

L'auteur anonyme des *Remarques sur Iphigénie* voyait dans le traitement des dialogues entre Agamemnon et Iphigénie le principal mérite de Racine. On pourra confronter les grandes scènes d'Euripide, de Rotrou, mais aussi de Leclerc que nous présentons ici aux scènes 2 de l'acte II (les retrouvailles entre le père et la fille) et 4 de l'acte IV de Racine (la prière d'Iphigénie), et prendre ainsi la mesure de l'originalité de ce dernier. Rotrou propose en outre une ultime entrevue entre les deux protagonistes, dont les inflexions tragiques n'ont rien à envier à la fameuse *diction* racinienne. On verra que Racine a délibérément mis l'accent sur l'obéissance filiale d'Iphigénie, au point qu'un lecteur « classique », comme le P. de Villiers, a pu juger « inconvenant » l'amour que la jeune fille porte à son père (ci-dessus, p. 186).

EURIPIDE : IPHIGÉNIE OU L'ÂGE TENDRE

IPHIGÉNIE. — Mon père, je veux t'embrasser après une si longue absence. (*Il se détourne.*) Laisse-moi jouir de ta vue. Ne sois pas fâché contre moi.

CLYTEMNESTRE. — Tu fais ce que tu dois, ma fille. De tous les enfants que j'ai mis au monde, nul n'a plus que toi d'amour pour son père.

IPHIGÉNIE. — Mon père, quelle joie de te revoir enfin !

AGAMEMNON, *se ressaisissant*. — Ton père aussi en est heureux. Tu parles pour nous deux.

IPHIGÉNIE. — Salut à toi ! Tu as bien fait de m'appeler auprès de toi, mon père.

AGAMEMNON. – Faut-il répondre oui ou non ? je ne sais, mon enfant.

IPHIGÉNIE. – Mais quoi ? Tu es heureux de me revoir ? que tes yeux sont inquiets !

AGAMEMNON. – C'est qu'un roi qui conduit une armée a beaucoup à penser.

IPHIGÉNIE. – Sois à moi un instant. Laisse là tes soucis.

AGAMEMNON. – C'est à toi, à toi seule, qu'en ce moment je pense.

IPHIGÉNIE. – Alors détends ton front, donne-moi un regard d'amitié.

AGAMEMNON. – Es-tu contente ? La joie que j'ai en te voyant est celle que je puis avoir.

IPHIGÉNIE. – Et voilà cependant que tu pleures.

AGAMEMNON. – Longue sera l'absence qui va nous séparer.

IPHIGÉNIE. – Où dit-on, mon père, qu'habitent les Phrygiens ?

AGAMEMNON. – Où jamais Pâris, le fils de Priam, n'aurait dû se trouver.

IPHIGÉNIE. – Tu vas donc me quitter, et t'en aller au loin ?

AGAMEMNON. – Plus tes paroles ont de sens, plus elles m'attendrissent.

IPHIGÉNIE. – Eh bien, j'en dirai d'insensées, si je puis t'égayer.

AGAMEMNON. – Ah ! Je n'ai plus la force de me taire. Mais je t'en remercie.

IPHIGÉNIE. – Reviens chez nous, mon père, parmi tes enfants.

AGAMEMNON. – Je le veux et ne puis le vouloir. Et c'est de quoi je souffre.

IPHIGÉNIE. – Périssent les combats et tous les maux causés par Ménélas.

AGAMEMNON. – Ils en tueront d'abord bien d'autres, et moi j'en meurs.

IPHIGÉNIE. – Qu'il y a longtemps que tu es loin de nous dans ce golfe d'Aulis !

AGAMEMNON. – Un obstacle y retient l'armée, et m'y enchaîne aussi.

IPHIGÉNIE. – Hélas ! que n'est-il convenable que je passe avec toi la mer !

AGAMEMNON. – Une traversée t'attend, toi aussi, où tu penseras à ton père.

IPHIGÉNIE. – La ferai-je seule, ou avec ma mère ?

AGAMEMNON. – Sans tes parents, et toute seule.

IPHIGÉNIE. – Veux-tu donc m'établir dans une autre maison ?

AGAMEMNON. – Laissons cela, que les jeunes filles doivent ignorer.

IPHIGÉNIE. – Reviens-nous vite de Phrygie, après pleine victoire.

AGAMEMNON. – J'ai tout d'abord un sacrifice à accomplir.

IPHIGÉNIE. – Nous voulons, à côté de toi, voir ce qui est autorisé.

AGAMEMNON. – Tu le verras. Ta place sera près des vases saints¹.

ROTRou : « NE SUIS-JE PAS À VOUS ? » (III, 2)

IPHIGÉNIE, *embrassant Agamemnon*.

Lassée d'un long chemin j'arrive heureusement,
Et pour ma lassitude en cet embrassement...

1. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, deuxième épisode, éd. citée, t. II, p. 1312-1315.

AGAMEMNON

Pleurs, visibles témoins d'une secrète joie,
Pourquoi m'aveuglez-vous ? Souffrez que je la voie.

IPHIGÉNIE

Il ne vous déplaît pas que nous soyons ici.

AGAMEMNON

Je n'en puis qu'avouer ni que jurer aussi.

IPHIGÉNIE

Ce visage contraint marque quelque tristesse.

AGAMEMNON

Qui commande a toujours quelque soin qui le presse.

IPHIGÉNIE

Donnez-nous un moment franc de soins et d'ennuis.

AGAMEMNON

Je vous le donne aussi, c'est tout ce que je puis.

IPHIGÉNIE

Ces pleurs font déshonneur à ce visage auguste.

AGAMEMNON

Leur source est naturelle et la cause en est juste.

IPHIGÉNIE

Et quel sujet, seigneur, auriez-vous de pleurer ?

AGAMEMNON

Le long éloignement qui va nous séparer.

IPHIGÉNIE

Souffrez qu'auprès de vous je consomme ma vie.

AGAMEMNON

Sachant ce que tu dis, tu perdrais cette envie.

IPHIGÉNIE

Qui peut, si vous voulez, m'éloigner de vos yeux ?
Ne suis-je pas à vous ?

AGAMEMNON

Dépends-tu pas des dieux ?

IPHIGÉNIE

Mais la loi d'hyménée est un mal volontaire.

AGAMEMNON

Celle qui le prescrit est un mal nécessaire.

IPHIGÉNIE

Quelle nécessité me destine un époux ?

AGAMEMNON

Une nécessité qui nous regarde tous.

IPHIGÉNIE

J'ignore quel secret cet entretien me cache.

AGAMEMNON

Il n'est pas à propos qu'une fille le sache.

IPHIGÉNIE

Quand délibérez-vous de partir de ces lieux ?

AGAMEMNON

Il faut auparavant sacrifier aux dieux.

IPHIGÉNIE

Pourrai-je être présente à la cérémonie ?

AGAMEMNON

Oui, n'appréhende point que l'on te le dénie.

IPHIGÉNIE

Plaise au pouvoir des dieux que tout succède bien !

AGAMEMNON

Les dieux sont irrités, ne leur demande rien.
 Laisse-nous un moment, et va sous cette tente
 Des filles de ces lieux satisfaire l'attente :
 Toute la ville en foule adresse ici ses pas
 Pour te voir à ses yeux exposer tes appas ;
 Contente leur désir, permets-leur-en la vue.
 Va, ce baiser m'afflige et ce regard me tue.
 Il était nécessaire au repos de mes jours
 Ou de ne te voir point, ou de te voir toujours.

[*Iphigénie sort* ¹.]

Leclerc fait des emprunts littéraires à Rotrou, auquel son *Iphigénie* doit les meilleurs vers de ce premier dialogue entre Iphigénie et Agamemnon, au point qu'il est inutile de reproduire ici la scène placée également chez lui au début de l'acte III.

EURIPIDE : LA LUMIÈRE EST SI DOUCE...

Si je pouvais, mon père, parler ainsi qu'Orphée, que ma voix pût persuader les rochers de me suivre, et attendrir les cœurs que je voudrais, je lui demanderais secours². Mais, tout mon art, ce sont mes larmes que je t'offre. Que puis-je d'autre ? Comme un rameau de suppliant, j'entoure tes genoux de ce corps que ma mère pour toi mit au monde.

Ne me fais pas mourir avant mon heure. La lumière est si douce à regarder. Ne me force pas de me rendre au pays

1. Rotrou, *Iphigénie*, acte III, scène 2, v. 729-766, éd. citée, p. 446-450 (orth. par nous modernisée).

2. Iphigénie ne rappelle ici que la première partie de la légende d'Orphée : le chant de ce personnage légendaire charmaient les dieux et les mortels, apprivoisait les fauves et parvenait même à émouvoir les êtres inanimés ou à triompher des Sirènes lors de l'expédition des Argonautes. C'est aussi par ses mélodies qu'il apaisa les divinités infernales, lorsqu'il descendit aux Enfers pour obtenir le retour à la vie de son épouse, Eurydice.

souterrain ! Je fus la première à te dire « mon père », et que tu nommas ton enfant, la première à laisser aller mon corps sur tes genoux, à donner et à recevoir de toi le plaisir des caresses. Tu me disais alors : « Te verrai-je, ma fille, mener heureuse au foyer d'un mari, une vie brillante et digne de moi ? » Et moi je répondais, suspendue à ton cou, à ce menton que touche à présent ma main suppliante : « Moi, te verrai-je alors, un vieillard, recevant l'affectueux accueil de mon foyer, mon père ? Te rendrai-je les soins dont tu as nourri mon enfance ? » J'ai bien gardé le souvenir de ces paroles, mais toi tu les as oubliées et tu veux me tuer. Que cela ne soit pas ! J'en adjure Pélops, Atrée ton père, ma mère que voilà, qui dans les douleurs m'enfanta. Quelle douleur la ressaisit en ce moment !

Qu'ai-je à voir aux amours d'Alexandre et d'Hélène ? Pourquoi, parce qu'il vint à Sparte, dois-je périr, mon père ? Ah ! ne détourne pas les yeux ! accorde-moi un regard, un baiser, pour qu'en mourant j'emporte au moins de toi ce souvenir, si ma prière échoue à te fléchir !

(Elle prend Oreste dans ses bras.)

Mon frère, tu es bien petit pour secourir les tiens. Joins cependant tes pleurs aux miens et demande à ton père qu'il épargne la mort à ta sœur. Les innocents eux-mêmes ont la prescience du malheur. Vois, qu'a-t-il besoin de paroles ? Il t'implore, mon père. Ah ! considère-moi, aie pitié de ma jeune vie, par ton menton qu'ensemble nous touchons, nous tes deux bien-aimés, lui, le petit oiseau, moi déjà une femme.

Un seul mot contiendra ma prière et vaincra. C'est le plus fort de tous : le soleil que voilà, tout homme avec joie le regarde. Sous terre est le néant. Bien fou celui de qui les vœux appellent la mort. Vivre honteux vaut mieux que mourir avec gloire¹.

1. Euripide, *Iphigénie à Aulis*, deuxième épisode, éd. citée, t. II, p. 1342-1345.

ROTROU : LA PRIÈRE D'IPHIGÉNIE (IV, 3)

IPHIGÉNIE

Grand prince, car d'oser vous appeler mon père,
 À votre intention ce titre est bien contraire,
 Et vous avez pour moi trop d'inhumanité
 Pour ne renoncer pas à cette qualité ;
 S'il vous souvient pourtant que je suis la première
 Qui vous ait appelé de ce doux nom de père,
 Qui vous ait fait caresse, et qui sur vos genoux
 Vous ait servi longtemps d'un passe-temps si doux,
 Ne nous étonnez pas que cette mort m'étonne :
 Je ne l'attendais pas du bras qui me la donne ;
 Et je me plains bien moins, en mon mauvais destin,
 D'un tel assassinat que d'un tel assassin.
 La mort est un écueil fatal à tous les hommes ;
 Nous y sommes sujets dès l'instant que nous sommes.
 Oui, seigneur, la première et dernière des lois,
 Est la nécessité de mourir une fois :
 Je mourrai sans regret, mais par une aventure
 Qui semble bien contraire aux lois de la nature ;
 Et ma mère a sujet d'un juste étonnement
 En vous voyant pour moi si peu de sentiment.
 Vous reconnaîtrez bien les douleurs de sa couche,
 Et certes mon malheur très justement me touche,
 Quand vous semblez en moi désavouer son fruit
 Comme si vous doutiez que vous l'ayez produit.
 Ai-je quelque intérêt aux affaires d'Hélène ?
 Est-ce à moi d'épouser son amour ni sa haine,
 De défendre son cœur des vœux de ses amants,
 Et de répondre aux dieux de ses déportements ?
 Si quelqu'un doit périr, si Diane l'ordonne,
 Ménélas, son époux, n'a-t-il pas Hermione ?
 Qui plus qu'elle est leur sang ? et qui de ses parents
 N'a plus de part que moi dans tous leurs différends ?
 D'avoir recours aux pleurs, d'implorer votre grâce,
 Un si vil procédé sent trop son âme basse ;
 C'est une lâcheté que le sang me défend :
 En cela connaissez que je suis votre enfant.

Plus vous me témoignez de n'être plus mon père,
 Plus je m'efforcerai de prouver le contraire ;
 Le sang qui sortira de ce sein innocent
 Prouvera malgré vous sa source en se versant ¹.

LECLERC : « LA GLOIRE QUI M'ATTEND » (IV, 3)

On ne trouve pas chez Leclerc une telle « prière » d'Iphigénie. Mais l'assentiment de la princesse au sacrifice, un acquiescement qu'on pourrait nommer une conversion, est chez lui comme chez Racine extrêmement rapide, et le « caractère » de son Iphigénie, jalouse d'une « gloire » qu'elle conçoit comme un privilège exclusif, n'est pas sans rappeler celui de Dircé dans *Œdipe* de Corneille. À la scène 2 de l'acte IV, Clytemnestre prétend encore cacher à Iphigénie le dessein d'Agamemnon ; elle ne peut toutefois dissimuler son chagrin, qu'elle met sur le compte de Diane sans vouloir préciser davantage. Iphigénie s'exclame alors, guidée par une étrange prémonition : « [...] Un nouveau sacrifice,/ Madame, ne peut-il nous la rendre propice ?/ Que ne la puis-je apaiser de mon sang ! » Ces mots suffisent à convaincre Clytemnestre de tout révéler à sa fille. Dans la scène suivante, Agamemnon cherche en vain à différer devant sa femme et sa fille des explications désormais inévitables, jusqu'à ce que Clytemnestre lui apprenne la « trahison » par Oronte du projet de sacrifice. Iphigénie vient alors au secours de son père.

IPHIGÉNIE

Grand Roi (car j'aurais peine à vous nommer mon père,
 De peur de réveiller des sentiments trop doux
 Dans le cœur d'un héros de sa gloire jaloux),

1. Rotrou, *Iphigénie*, acte IV, scène 3, v. 1191-1230, éd. citée, p. 473-475 (nous modernisons l'orthographe).

Portez le coup mortel sans craindre qu'il m'étonne,
 Je suis prête à baiser la main qui me le donne,
 Et je vais triompher des cruautés d'un sort,
 Où l'auteur de ma vie est celui de ma mort ;
 Je mourrai glorieuse et ma vertu constante
 Des hommes et des Dieux surpassera l'attente.

Clytemnestre s'interroge sur le profit que Diane entend tirer de la mort d'Iphigénie : pourquoi la déesse n'a-t-elle pas demandé le sacrifice d'Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène, tous deux directement impliqués dans le *casus belli* ?

IPHIGÉNIE

C'est à moi que le Ciel réserve cet ouvrage,
 Voudrais-je qu'Hermione eût ce noble avantage,
 Et qu'usurpant sur moi cet effort éclatant
 Elle vînt m'enlever la gloire qui m'attend ?
 Votre fille, Seigneur, n'a pas l'âme assez basse,
 Pour recourir aux pleurs et tenter votre grâce,
 Livrez votre victime au céleste courroux,
 Tout mon sang est aux Dieux, tout mon sang est à vous,
 S'ils sont justes, il faut que vous soyez sévère,
 Je dois vous dégager et veux les satisfaire ¹.

ROTROU : LA DERNIÈRE ENTREVUE (V, 2)

IPHIGÉNIE, à Agamemnon.

Mon père, si ce nom que je vais vous ôter,
 Vous appartient encor, si près de le quitter,
 Me trouvez-vous un cœur digne de votre fille,
 Et digne d'être née dedans votre famille ?
 Vous direz que j'ai tort si j'en fais vanité,
 Puisque de votre force il tient sa fermeté,
 Et que je ne saurais, sans trahir ma naissance,
 En cette occasion montrer moins de constance :

1. M. Leclerc, *Iphigénie*, acte IV, scène 3, v. 862-870 et 909-918, éd. citée.

Mais c'est beaucoup au moins de ne point démentir
 Ni le lieu ni le sang dont j'ai l'heur de sortir,
 De ne paraître point sous un visage blême
 Où d'horreur et d'effroi vous pâlissez vous-même ;
 D'oser où vous tremblez affronter le trépas,
 Et d'être égale enfin où vous ne l'êtes pas.
 Votre consentement m'a promise à la Grèce ;
 Je le viens dégager, payez votre promesse :
 J'embrasse ce parti, tout funeste qu'il est,
 Puisque j'épouse en lui le commun intérêt.
 Si j'oblige les Grecs, je meurs trop satisfaite :
 Mourir pour son pays est payer une dette ;
 Et quand pour son sujet j'épouse un monument¹,
 Je ne lui donne rien, je lui rends seulement.
 Qu'aucun donc en ma mort ne m'ôte par surprise
 La gloire de montrer combien je la méprise :
 J'aurai pour sa venue un visage serein,
 Mes yeux la recevront aussi bien que mon sein.
 Je veux, et je le puis, pour mourir avec joie,
 Voir ce coup glorieux par qui doit périr Troie.
 Ne m'éconduisez point en ce dernier devoir ;
 Pour prix de mon trépas, je ne veux que le voir.

AGAMEMNON

Va, contre cet assaut ma constance est sans armes ;
 Je ne te saurais voir sans te montrer mes larmes,
 Et sans désavouer par cette lâcheté
 Cet exemple inouï de générosité².
 Quitte donc sans regret un cruel qui t'immole ;
 Ôte-toi, ce sanglot me coupe la parole.
 Va, j'attends plus que toi le coup de ton trépas,
 Et ce coup sera pire à qui n'en mourra pas³.

1. Je me voue au tombeau pour son seul intérêt.

2. « Grandeur d'âme courage, magnanimité, bravoure, libéralité », *Dictionnaire* de Furetière, 1690 : la générosité rassemble les principales valeurs morales de l'éthique classique dont elle forme la clé de voûte (et déjà de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote). C'est aussi la qualité qui faisait pour le public contemporain la grandeur des héros cornéliens.

3. Rotrou, *Iphigénie*, acte V, scène 2, v. 1493-1630, éd. citée, p. 495-497 (nous modernisons l'orthographe).

DIDEROT : UN « PROBLÈME » DE DRAMATURGIE APPLIQUÉE

Dans une de ces longues lettres que Diderot (1713-1784) adressait à son amie Sophie Volland, le philosophe analyse, non sans humour, les différents « caractères » de la tragédie racinienne.

Je le crois bien, que Racine vous fait grand plaisir. C'est peut-être le plus grand poète qui ait jamais existé. Chère amie, gardez-vous bien d'attaquer le caractère d'Iphigénie. Sa résignation est un enthousiasme de quelques heures. Le caractère est poétique, et partant un peu plus grand que nature. Si le poète l'eût introduite dans un poème épique où cet épisode eût été de plusieurs jours, vous l'auriez vu agitée de tous les mouvements que vous exigez. Elle en éprouve bien quelques-uns, mais toujours tempérés par la douceur, le respect, la soumission, l'obéissance. Toutes vos objections se réduisent à ceci : Iphigénie et moi sont deux. Le caractère d'Iphigénie était facile à peindre ; celui d'Achille et celui d'Ulysse, faciles ; celui de Clytemnestre, plus facile encore ; mais celui d'Agamemnon, dont vous ne me dites rien, comment n'y avez-vous pas pensé ? Un père immole sa fille par ambition, et il ne faut pas qu'il soit odieux. Quel problème à résoudre ! Voyez tout ce que le poète a fait pour cela. Agamemnon a appelé sa fille en Aulide. Voilà la seule faute qu'il ait commise, et c'est avant que la pièce commence. Il est agité de remords. Il se lève pendant la nuit. Il veut l'empêcher d'arriver en Aulide. Il n'y réussit pas. Il se désespère de son arrivée. Ce sont les dieux qui le trompent. Par qui fait-on plaider auprès de lui la cause de sa fille ? Par un amant furieux qui la gâte [*i.e.* cette cause] par ses menaces ;

par une mère furieuse qui veut subjuguier son époux. On abandonne au milieu de cela ce père irrité au plus adroit fripon de la Grèce [*i.e.* Ulysse]. Cependant il est sur le point de ravir sa fille au couteau, lorsque Ériphile dénonce sa fuite aux Grecs et à Calchas qui la demande à grands cris ¹.

LESAGE : L'UNITÉ DE PÉRIL OU LE PRIX DU VENT

Inspiré de la tradition espagnole, roman picaresque ² riche en rebondissements, péripéties et histoires enchâssées, *Gil Blas de Santillane* donne à lire les aventures, disgrâces et prospérité d'un jeune homme d'humble condition. Son itinéraire est l'occasion pour Lesage (1668-1747) de multiplier les tableaux de mœurs, les rencontres et les narrations secondaires où des personnages viennent raconter leurs aventures.

Au chapitre XIV du livre XI (1735), le héros se rend chez le poète Nuñez, célèbre « poète des Asturies », qu'il surprend à table avec quelques amis : la conversation portait sur l'*Iphigénie* d'Euripide. Lesage fait soutenir à l'un des personnages une thèse quelque peu iconoclaste, traduction ironique de l'« unité de péril » qui constituait selon Corneille la véritable unité de l'action tragique.

Messieurs, leur dis-je, il me semble que j'ai interrompu votre entretien ; reprenez-le de grâce, ou je m'en vais. Ces messieurs, dit alors Fabrice, parlaient de l'*Iphigénie* d'Euripide. Le bachelier, Melchior de Villegas, qui est un savant du premier ordre, demandait au seigneur don Jacinte de Romarate ce qui l'intéressait dans cette tragédie. Oui, dit don

1. Diderot, *Lettres à Sophie Volland* [début novembre 1760], Gallimard, « Folio », p. 154-155.

2. Le picaresque est un type de la littérature narrative espagnole des XVI^e et XVII^e siècles : placé par la nécessité en marge de la société traditionnelle, le picaresque est doué d'un tempérament curieux et entreprenant face aux revers de la fortune.

Jacinte, et je lui ai répondu que c'était le péril où se trouvait Iphigénie. Et moi, dit le bachelier, je lui ai répliqué (ce que je suis prêt à démontrer) que ce n'est point ce péril qui fait le véritable intérêt de la pièce. Qu'est-ce que c'est donc ? s'écria le vieux licencié Gabriel de Léon. C'est le vent, repartit le bachelier.

Toute la compagnie fit un éclat de rire à cette repartie que je ne crus pas sérieuse ; je m'imaginai que Melchior ne l'avait faite que pour égayer la conversation. Je ne connaissais pas ce savant : c'était un homme qui n'entendait nulle raillerie. Riez tant qu'il vous plaira, Messieurs, reprit-il froidement ; je soutiens que c'est le vent seul qui doit intéresser, frapper, émouvoir le spectateur. Représentez-vous, poursuivit-il, une nombreuse armée qui s'est assemblée pour aller faire le siège de Troie : concevez toute l'impatience qu'ont les chefs et les soldats d'exécuter leur entreprise pour s'en retourner promptement dans la Grèce, où ils ont laissé ce qu'ils ont de plus cher, leurs dieux domestiques, leurs femmes et leurs enfants ; cependant un maudit vent contraire les retient en Aulide, semble les clouer au port, et, s'il ne change point, ils ne pourront aller assiéger la ville de Priam. C'est donc le vent qui fait l'intérêt de cette tragédie. Je prends parti pour les Grecs, j'épouse leur dessein ; je ne souhaite que le départ de leur flotte, et je vois d'un œil indifférent Iphigénie dans le péril, puisque sa mort est un moyen d'obtenir des dieux un vent favorable¹.

NERVAL : ÊTRE ACHILLE ET VOIR MOURIR IPHIGÉNIE

Dans la longue dédicace de son recueil de nouvelles *Les Filles du feu* à Alexandre Dumas (1803-1870) dont la fameuse saga des *Trois Mousquetaires* (1844), suivis de *Vingt après* (1845) et du *Vicomte de Bragelonne* (1848)

1. Lesage, *Histoire de Gil Blas de Santillane* [1715-1735], éd. R. Laufer, GF-Flammarion, 1977, p. 572.

s'inspire très librement des mémorialistes du XVII^e siècle pour créer le genre du « roman de cape et d'épée », Nerval (1808-1855) s'imagine en héros d'un « livre infaisable » inspiré du *Roman comique* (1651-1657) de Scarron (1610-1660) qui mettait en scène, dans une parodie des romans héroïques de l'âge baroque, une troupe de comédiens. Ce jeu intertextuel à l'échelle de toute une génération, qui mériterait à lui seul une étude détaillée, s'achèvera en 1863 avec le tout aussi célèbre *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier (1811-1872), qui se donne à son tour pour une réécriture du *Roman comique*.

Vous souvenez-vous de la façon dont je jouais Achille, quand par hasard passant dans une ville de troisième ou de quatrième ordre, il nous prenait la fantaisie d'étendre le culte négligé des anciens tragiques français ? J'étais noble et puissant, n'est-ce pas, sous le casque doré aux crins de pourpre, sous la cuirasse étincelante, et drapé d'un manteau d'azur ? Et quelle pitié c'était alors de voir un père aussi lâche qu'Agamemnon disputer au prêtre Calchas l'honneur de livrer plus vite au couteau la pauvre Iphigénie en larmes ! J'entrais comme la foudre au milieu de cette action forcée et cruelle ; je rendais l'espérance aux mères et le courage aux pauvres filles sacrifiées toujours à un devoir, à un Dieu, à la vengeance d'un peuple, à l'honneur ou au profit d'une famille !... car on comprenait bien partout que c'était là l'histoire éternelle des mariages humains. Toujours le père livrera sa fille par ambition, et toujours la mère la vendra avec avidité ; mais l'amant ne sera pas toujours cet honnête Achille, si beau, si bien armé, si galant et si terrible, quoiqu'un peu rhéteur pour un homme d'épée ! Moi, je m'indignais parfois d'avoir à débiter de si longues tirades dans une cause aussi limpide et devant un auditoire aisément convaincu de mon droit. J'étais tenté de sabrer, pour en finir, toute cette cour imbécile du roi des rois, avec son espalier de figurants endormis ! Le public en eût été charmé ; mais il aurait fini par trouver la pièce trop courte, et par réfléchir qu'il lui faut le temps de voir souffrir une princesse, un

amant et une reine ; de les voir pleurer, s'emporter et répandre un torrent d'injures harmonieuses contre la vieille autorité du prêtre et du souverain. Tout cela vaut bien cinq actes et deux heures d'attente, et le public ne se contenterait pas à moins ; il lui faut sa revanche de cet éclat d'une famille unique, pompeusement assise sur le trône de la Grèce, et devant laquelle Achille lui-même ne peut s'emporter qu'en paroles ; il faut qu'il sache tout ce qu'il y a de misères sous cette pourpre, et pourtant d'irrésistible majesté ! Ces pleurs tombés des plus beaux yeux du monde sur le sein rayonnant d'Iphigénie n'enivrent pas moins la foule que sa beauté, ses grâces et l'éclat du costume royal ! Cette voix si douce, qui demande la vie en rappelant qu'elle n'a pas encore vécu ; le doux sourire de cet œil, qui fait trêve aux larmes pour caresser les faiblesses d'un père, première agacerie, hélas ! qui ne sera pas pour l'amant !... Oh ! comme chacun est attentif pour en recueillir quelque chose ! La tuer ? elle ! qui donc y songe ? Grands dieux ! personne peut-être ?... Au contraire ; chacun s'est dit déjà qu'il fallait qu'elle mourût pour tous, plutôt que de vivre pour un seul ; chacun a trouvé Achille trop beau, trop grand, trop superbe ! Iphigénie sera-t-elle emportée encore par ce vautour thessalien, comme l'autre, la fille de Léda, l'a été naguère par un prince berger de la voluptueuse côte d'Asie¹ ? Là est la question pour tous les Grecs, et là est aussi la question pour le public qui nous juge dans ces rôles de héros ! Et moi je me sentais haï des hommes autant qu'admiré des femmes quand je jouais un de ces rôles d'amant superbe et victorieux².

1. Léda fut séduite par Zeus, déguisé en cygne, et eut de lui Pollux et Hélène, tandis que Clytemnestre et Castor naquirent de son union avec son époux légitime, Tyndare. Selon une autre tradition, les deux couples de jumeaux seraient nés de sa seule union avec Zeus.

2. Gérard de Nerval, Dédidace *À Alexandre Dumas des Filles du feu* [1854], éd. J. Bony, GF-Flammarion, 2011, p. 75-77.

CHRONOLOGIE

1637

Le Cid de Pierre Corneille (né en 1606) suscite une importante querelle théâtrale.

1638

Naissance de Louis XIV.

1639

Naissance de Jean Racine. Sa famille est liée aux jansénistes de Port-Royal.

1640

Première d'*Horace*, douzième pièce de Corneille, suivie quelques mois après de *Cinna*, puis de *Polyeucte*.
Création de l'*Iphigénie* de Rotrou.

1641

Mort de la mère de Racine.

1642

Mort de Richelieu.

1643

Après la mort de son père, Racine est recueilli par ses grands-parents paternels.

1644

Première édition collective des *Œuvres* de Corneille, qui entre en 1647 à l'Académie française.

1648-1652

Période de troubles politiques : la Fronde, contestation du pouvoir royal, qui s'achève avec l'exil de Mazarin (rappelé en février 1653) et le sacre de Louis XIV (7 juin 1654 à Reims).

1649-1658

En 1649, Thomas Corneille, le jeune frère de Pierre, fait jouer sa première pièce : *Les Engagements du hasard* ; son *Timocrate* (1656) sera le plus grand succès théâtral du siècle.

Nouvelle édition des *Œuvres* de Corneille (20 pièces) en 1652.

La Pratique du théâtre, par l'abbé d'Aubignac (refonte d'un ouvrage rédigé vers 1640) : théorique, l'ouvrage se fonde presque exclusivement sur les pièces de Corneille. Les deux auteurs vont bientôt se brouiller : d'Aubignac envisage une nouvelle édition de son ouvrage qui supprime tous les éloges adressés à Corneille, prépare des dissertations critiques et projette un nouveau chapitre pour condamner *Polyeucte* ; l'ouvrage ne fut jamais réédité.

Au cours d'une même soirée théâtrale, Molière joue ses *Précieuses ridicules* après *Cinna* de Corneille (18 novembre).

L'entrée solennelle de la Reine à Paris est célébrée par Racine dans une ode qui marque ses débuts littéraires et son premier succès mondain : *La Nymphé de la Seine à la Reine*. Il soumet sans succès aux comédiens du Marais une première tragédie dont on ne connaît plus que le titre : *Amasie*.

Mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse. Septième édition collective des *Œuvres* de Corneille (23 pièces en trois volumes) ; chaque pièce est précédée d'un *Examen* qui remplace les *Avis au lecteur* originaux ; chacun des trois volumes s'ouvre sur un important *Discours* théorique sur l'art dramatique, où Corneille infléchit à l'aune de sa propre pratique la doctrine aristotélicienne. Molière s'installe au Palais-Royal (jusqu'en 1673) où il doit bientôt partager la salle avec la troupe des Italiens.

1661-1663

Racine projette une nouvelle pièce dont Ovide devait être le héros.

Séjour à Uzès dans l'espoir d'obtenir de son oncle Sconin un bénéfice ecclésiastique. Premiers contacts avec la troupe de l'Hôtel de Bourgogne.

1663

Retour à Paris (sans bénéfice). Il fréquente les milieux littéraires, rencontre Molière, Boileau, est présenté à la Cour. Il compose successivement deux odes *Sur la convalescence du Roi* et *La Renommée des Muses*.

1664

Le 20 juin, première de *La Thébaïde* ou *les Frères ennemis* de Racine par la troupe de Molière, au Palais-Royal (la pièce est éditée dès le 30 octobre). Racine est inscrit sur la liste des gratifications royales aux hommes de lettres.

1665

Le 4 décembre, première d'*Alexandre le Grand*, par la troupe de Molière, au Palais-Royal. Mais, dès le 18 décembre, Racine fait également jouer sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne. Brouille avec Molière qui interrompt les représentations. La pièce est publiée dès janvier 1666 avec une dédicace *Au Roi*.

Mort de Mazarin. Début du règne personnel de Louis XIV.

En janvier 1663 est créé *Sophonisbe* de Corneille ; D'Aubignac : deux *Dissertations en forme de remarques sur Sophonisbe* et Sertorius, précédente pièce de Corneille, suivies d'une *Dissertation concernant le poème dramatique en forme de remarques sur l'Œdipe*, créée avec succès par Corneille en 1659.

Querelle de *L'École des femmes*. Robinet, dans son *Panegyrique de l'École des femmes*, défend en même temps Corneille contre les attaques dont l'auteur tragique a été l'objet.

En août, création d'*Othon* de Pierre Corneille.

1666

Rupture de Racine avec Port-Royal ; *Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires* : Racine polémique avec son ancien maître, Pierre Nicole, qui venait de prononcer une condamnation des auteurs de théâtre.

1667

Le 17 novembre, première d'*Andromaque*, par la Troupe royale, en présence de la Reine et du Roi. La pièce triomphe ensuite à l'Hôtel de Bourgogne. Le rôle-titre est créé par la Du Parc que Racine vient d'arracher à la troupe de Molière.

1668

Création à l'Hôtel de Bourgogne des *Plaideurs*, unique comédie de Racine.

Le 20 février, création d'*Agésilas* de Pierre Corneille.

Le 4 mars, représentation d'*Attila* de Pierre Corneille par la troupe de Molière.

Molière monte *La Folle Querelle* de Subligny, où *Andromaque* se trouve tournée en dérision.

Saint-Évremond laisse publier sa *Dissertation sur le Grand Alexandre* qui déclenche une polémique entre partisans de Corneille et admirateurs de Racine.

Mort de l'actrice Mlle Du Parc, à l'âge de trente-cinq ans (le 13 décembre).

1669

Le 13 décembre, première de *Britannicus*, à l'Hôtel de Bourgogne. Par cette première tragédie « romaine », il semble que Racine cherche à rivaliser avec Corneille dans son domaine de prédilection. La pièce ne remporte pas le succès escompté. La préface de l'édition (1670) s'en prend au clan cornélien qui avait critiqué la pièce, et, à mots couverts, à Corneille lui-même.

1670

Le 21 novembre, première de *Bérénice* ; le rôle-titre est créé par La Champmeslé (née en 1642) qui fait ainsi ses débuts à l'Hôtel de Bourgogne, son mari jouant Antiochus. Éclatant succès, qui éclipse la pièce concurrente de Corneille.

1671

Le 24 février : édition de *Bérénice*, avec une préface où Racine s'en prend à la *Critique* de l'abbé de Villars.

1672

Le 5 janvier : première de *Bajazet*, à l'Hôtel de Bourgogne. La pièce est publiée dès le 20 février.

1673

Le 12 janvier, Racine est reçu à l'Académie française. Création de *Mithridate* à l'Hôtel de Bourgogne (probablement dès la fin décembre 1672).

Le 28 novembre, première de *Tite et Bérénice*, « comédie héroïque » de Pierre Corneille, par la troupe de Molière au Palais-Royal (en alternance avec *Le Bourgeois gentilhomme*) ; Corneille imputé l'échec de sa pièce au jeu des acteurs. Le 31 décembre : privilège de la *Critique de Bérénice* de l'abbé Montfaucon de Villars, qui est suivie peu après de la *Critique de Tite et Bérénice*.

Le 16 janvier : représentation de la tragédie-ballet de *Psyché* devant la Cour (texte de Molière, Quinault et Corneille, musique de Lully). Le 3 février : édition de *Tite et Bérénice* de Corneille. Le 17 février : privilège de la *Réponse à la Critique de Bérénice* par le Sieur de S***.

Lully reçoit le privilège exclusif des spectacles d'opéra et s'installe l'année suivante, après la mort de Molière, au Palais-Royal.

Novembre : création de *Pulchérie*, « comédie héroïque » de P. Corneille, au théâtre du Marais, qui ferme définitivement ses portes l'année suivante.

Parution de la pièce anonyme intitulée *Tite et Titus*, ou *les Béréenices*.

Mort de Molière (17 février), dont la troupe fusionne avec celle du Marais.

Le 18 août : première d'*Iphigénie*, à l'Orangerie de Versailles, puis en décembre (ou début janvier 1675) à l'Hôtel de Bourgogne, où la pièce succède à *Suréna*, dernière pièce de Corneille.

Racine accède à la charge, annoblissante, de trésorier de France.

19 mars : impression d'*Iphigénie* (privilege du 28 janvier). Première édition collective des *Œuvres* de Racine en deux volumes (31 décembre). Textes et préfaces sont soigneusement remaniés.

Le 1^{er} janvier : première de *Phèdre*, sous le titre de *Phèdre et Hippolyte*, à l'Hôtel de Bourgogne (éditée le 15 mars sous le titre de *Phèdre*).

Mariage de Racine avec Catherine de Romanet, dont il aura sept enfants (deux garçons et cinq filles).

Automne : Racine renonce au théâtre. Il est nommé, avec Boileau, historiographe du Roi, et entame une carrière de courtisan.

En mars et avril, Racine et Boileau suivent le Roi pendant la campagne de Gand.

Barbier d'Aucour fait paraître *Apollon vendeur de Mithridate* où il dresse la liste des critiques faites à Racine.

Boileau, *Art poétique* (élogieux pour Corneille).

Création d'*Alceste* ou *le Triomphe d'Alcide*, deuxième opéra de Quinault et Lully (après *Cadmus et Hermione*, 1673).

Échec de la tragédie rivale de Leclerc et Coras, annoncée dès janvier et représentée le 24 mai au théâtre Guénégaud, par l'ancienne troupe de Molière (5 représentations, texte imprimé fin 1675).

Avril : *Entretien sur les tragédies de ce temps*, du P. de Villiers (Cf. Dossier).

Mai : *Remarques sur les Iphigénie de M. Racine et de M. Coras* (anonyme, cf. Dossier).

Le 3 janvier : première de *Phèdre et Hippolyte* de Pradon, par la troupe du théâtre Guénégaud ; la pièce est rapidement éclipsée par celle de Racine.

Réconciliation avec Port-Royal.

Racine est un moment impliqué dans l'« affaire des poisons » : la Voisin l'accuse d'avoir empoisonné la Du Parc.

P. Perrault rédige le début d'un dialogue intitulé *Critique des deux tragédies d'Iphigénie d'Euripide et de M. Racine*, destiné à démontrer la supériorité de l'*Iphigénie* française sur la pièce grecque (texte inachevé et resté manuscrit).

1680

Création de la Comédie-Française.

1684

Mort de Pierre Corneille. Son frère lui succède à l'Académie.

1685

Racine prononce l'éloge de Corneille à l'Académie française.

Idylle sur la paix, sur une musique de Lully, à l'occasion d'une fête donnée à Sceaux par le fils de Colbert.

1687

Deuxième édition collective des *Œuvres*.

1689

Première d'*Esther*, *tragédie biblique* commandée par Mme de Maintenon, à Saint-Cyr, en présence du Roi. Racine en a dirigé les répétitions par les jeunes filles, élèves de la maison fondée par Mme de Maintenon. Grand succès mondain.

1690

Accède à la charge de gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi.

1691

Première répétition publique d'*Athalie*, autre tragédie à sujet biblique et dernière pièce de Racine, également à Saint-Cyr, en présence du Roi.

1693

Racine accompagne une nouvelle fois Louis XIV dans la campagne des Pays-Bas en tant qu'historiographe du Roi.

1694-1699

Interventions en faveur de Port-Royal.

Composition des *Cantiques spirituels*, et rédaction de l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal*, qui ne sera publié qu'au milieu du XVIII^e siècle. Ses relations avec le Roi et Mme de Maintenon se dégradent.

1697

Troisième édition collective, revue, des *Œuvres*.

1699

Le 21 avril, mort de Racine à Paris. Il est inhumé, suivant ses volontés et par autorisation du Roi, à Port-Royal. Après la destruction de l'abbaye sur ordre du roi (1711), les restes de Racine sont transférés en l'église Saint-Étienne-du-Mont, près de la sépulture de Pascal.

1715

Mort de Louis XIV (1^{er} septembre).

Querelle autour des deux parallèles entre Corneille et Racine : celui de La Bruyère et celui de Fontenelle, neveu de Corneille.

BIBLIOGRAPHIE

ÉDITIONS

RACINE, *Œuvres complètes*, t. I : *Théâtre. Poésie*, éd. G. Forestier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999. Cette édition offre aussi des documents de réception et les critiques contemporaines. Le texte d'*Iphigénie* avec ses notices a fait l'objet d'une édition séparée la même année en « Folio Théâtre ».

SOURCES ET POSTÉRITÉ

La pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis*, est disponible en « Folio » (Gallimard, trad. M. Delcourt-Cuvert, 1962, volume du *Théâtre* d'Euripide, 1962) ; elle a fait l'objet d'une nouvelle traduction annotée par Jean et Mayotte Bollack (Minuit, 1990) pour les représentations du Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes dans une mise en scène d'Ariane Mnouchkine (1990-1991). Sur le rapport de Racine à Euripide, voir l'ouvrage de T. Alonge (ci-dessous).

La version de Rotrou (dont notre Dossier offre des extraits) figure au t. II du *Théâtre complet* de Rotrou, sous la direction de G. Forestier, texte établi et présenté par A. Riffaud, Société des textes français modernes, 1999.

La version de Leclerc et Coras (dont des extraits figurent également dans notre Dossier) est accessible sur le site theatre-classique.fr (voir ci-dessous).

GLIKSOHN, Jean-Michel, *Iphigénie : de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, PUF, 1985.

- JAUSS, Hans Robert, « De l'*Iphigénie* de Racine à celle de Goethe » [1975], *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978 pour la trad. ; rééd. « Tel », p. 210-262. L'*Iphigénie en Tauride* de Goethe figure dans le volume du *Théâtre complet* de la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 1988, trad. J. Tardieu, notice de P. Grapin).
- REINACH, Salomon, « Observations sur le mythe d'*Iphigénie* », *Revue des études grecques*, 1915, p. 1-15.
- SÉCHAN, Louis, « Le sacrifice d'*Iphigénie* », *Revue des études grecques*, 1931, p. 368-426.

SUR RACINE

OUVRAGES

- ALONGE, Tristan, *Racine et Euripide. La révolution trahie*, Genève, Droz, 2017. Comporte une section sur *Iphigénie*.
- BARNWELL, Harry T., *The Tragic Drama of Corneille and Racine. An Old Parallel Revisited*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Seuil, 1963 ; rééd. « Points ».
- BIET, Christian, *Racine*, Hachette, 1996.
- BRUYER, Tom, *Le Sang et les larmes. Le suicide dans les tragédies profanes de Jean Racine*, Amsterdam, Rodopi, « Faux titre », 2012.
- CAVALLIN, Jean-Christophe, *La Tragédie spéculative de Jean Racine*, Hermann, « Savoir Lettres », 2014.
- DECLERCQ, Gilles, *Racine. Une rhétorique des passions*, PUF, 1999.
- DELACOMPTÉE, Jean-Michel, *Racine en majesté*, Flammarion, 1999.
- DELCROIX, Maurice, *Le Sacré dans les tragédies profanes de Racine*, Nizet, 1970.
- FORESTIER, Georges, *Jean Racine*, Gallimard, « NRF Biographies », 2006.
- FRANCE, Peter, *Racine's Rhetoric*, Oxford, Clarendon Press, 1965.

- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Gallimard, 1955 ; rééd. « Tel », 1976.
- GREEN, André, *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Minuit, 1969.
- GREENBERG, Mitchell, *Racine. From Ancient Myth to Tragic Modernity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- GUYAUX, Sylvaine, *Racine et le corps tragique*, PUF, « Les Littéraires », 2014.
- HAWCROFT, Michael, *Word as Action. Racine, Rhetoric and Theatrical Language*, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- MAY, Georges, *Tragédie cornélienne, tragédie racinienne. Étude sur les sources de l'intérêt dramatique*, Urbana, University of Illinois Press, 1949.
- MOREL, Jacques, *Racine*, Bordas, 1992.
- PARISH, Richard, *Racine : The Limits of Tragedy*, Paris/Seattle/Tübingen, PFSCL-BIBLIO 17, 1993.
- RAMOND, Catherine, *La Voix racinienne dans les romans du XVIII^e siècle*, Honoré Champion, 2014. Le chapitre VI porte sur la lecture d'*Iphigénie* par Diderot.
- ROHOU, Jean, *Racine. Bilan critique*, Nathan, « 128 », 1994.
- ROUBINE, Jean-Jacques, *Lectures de Racine*, Armand Colin, « U », 1971.
- SCHERER, Jacques, *Racine et/ou la cérémonie*, PUF, 1982.
- TAMAS, Jennifer, *Le Silence trahi. Racine ou la déclaration tragique*, Genève, Droz, 2018.
- VIALA, Alain, *Racine. La stratégie du caméléon*, Seghers, 1990.
- VINAVER, Eugène, *Racine et la poésie tragique*, Nizet, 1951.

OUVRAGES COLLECTIFS

- DECLERCQ, Gilles et ROSELLINI, Michèle (dirs), *Jean Racine. 1699-1999. Actes du colloque du Tricentenaire (25-30 mai 1999)*, PUF, 2003.
- FIORENTINO, Francesco et VIOLATO, Gabriella (dirs), *Cahiers de littérature française*, vol. 4, *Racine*, L'Harmattan, 2007.
- LANDRY, Jean-Pierre et LEPLATRE, Olivier (dirs), *Présence de Racine*, Lyon, Cedric, 1999.

- LOUVAT, Bénédicte et MONCOND'HUY, Dominique (dirs), *Racine poète, La Licorne*, vol. 50, Poitiers, 1999.
- NOLLE, Christine, *Exercices de rhétorique*, Sur Racine, n° 1, 2013. En ligne : <https://journals.openedition.org/rhetorique/80>.
- TOBIN, Ronald W. (dir.), *Racine et/ou le classicisme. Actes du colloque de la North American Society for Seventeenth Century French Literature*, Univ. of California Santa Barbara (1999), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001.
- TOBIN, Ronald W. (dir.), *Changing Perspectives : Studies on Racine in Honor of John Campbell*, Charlottesville, Rowood, 2012.

ARTICLES

- AUERBACH, Erich, « Racine et les passions », *Le Culte des passions*, trad. D. Meur, Macula, « Argo », p. 35-50.
- DECLERCQ, Gilles, « Le lieu commun dans les tragédies de Racine : topique, poétique et mémoire à l'âge classique », *XVII^e siècle*, n° 150, 1986, p. 43-60.
- DECLERCQ, Gilles, « Représenter la passion : la sobriété racinienne », *Littératures classiques*, n° 11, 1989, p. 69-93.
- DECLERCQ, Gilles, « À l'école de Quintilien : l'hypotypose dans le théâtre de Racine », *Op. cit.*, n° 5, novembre 1995.
- PICARD, Raymond, « Les tragédies de Racine : tragique ou comique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1969, p. 462-474.
- POULET, Georges, « Notes sur le temps racinien », *Études sur le temps humain*, t. I, Plon, 1952 ; rééd. Pocket, 2006, p. 148-165.
- SPLITZER, Leo, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine » [1928], *Études de style*, trad. A. Coulon, Gallimard, 1970 ; rééd. « Tel », 1999, p. 71-92.
- STAROBINSKI, Jean, « Racine et la poétique du regard », *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961 ; rééd. « Tel », 1999, p. 71-92.

SUR IPHIGÉNIE

- AKERMAN, Simone, « *Iphigénie* ou la tragédie du clair-obscur », *Actes de Bâton Rouge*, Paris/Seattle/Tübingen, PFSCS-BIBLIO 17, 1986, p. 97-109.
- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, « La belle aux eaux dormantes », *Poétique*, n° 58, 1984, p. 139-153.
- CHARLES, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, « Poétique », 1995, p. 292-294.
- CHARLES, Michel, « Deux textes en un. *Iphigénie* et son double », *Composition*, Seuil, « Poétique », 2018, p. 18-23.
- COLLINET, Jean-Pierre, « Racine et ses personnages invisibles : le cas d'*Iphigénie* », *The Equilibrium of Wit. Essays for Odette de Mourgues*, P. Bayley et D.G. Coleman (dirs), Lexington (Kentucky), French Forum Publishers, 1982, p. 176-192.
- DECLERCQ, Gilles, « L'imprécation de Clytemnestre. Véhémence et performance sur la scène racinienne », *Exercices de rhétorique* [en ligne], 2013, 1, p. 1-14 (www.journals.openedition.org/rhetorique/80).
- DEFAUX, Gérard, « Violence et passion dans l'*Iphigénie* de Racine », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 11, n° 21, p. 685-715.
- DELMAS, Christian, « *Iphigénie*, tragédie sans machines », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n° 7, 1985 ; repris dans *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650-1676)*, Genève, Droz, 1985, p. 223-240.
- DUBU, Jean, « *Iphigénie* ou la mort acceptée », *Form and Meaning. Aesthetic Coherence in Seventeenth Century French Drama*, studies presented to Harry Barnwell, Amersham Avebury, Publishing Company, 1982, p. 153-162. Repris dans *Racine aux miroirs*, SEDES, 1992, p. 149-158.
- FORESTIER, Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680)*, Genève, Droz, 1988, p. 583-588.
- FORESTIER, Georges, « Le merveilleux sans merveilleux, ou du sublime au théâtre », actes du colloque *Les Voies de la création littéraire* (Sorbonne, 1993), *XVII^e siècle*, n° 182, 1994, p. 97-103. Repris dans *Passions tragiques et règles classiques*, PUF, 2003.

- FROMILHAGUE, René, « Un problème technique de transposition littéraire : l'*Iphigénie* de Racine », *Bulletin de l'université de Toulouse*, 1965.
- GIRAUD, Yves, « *Iphigénie* entre Racine et Du Roullet », *L'Opéra au XVIII^e siècle*, actes du colloque d'Aix-en-Provence organisé par le Centre aixois d'études et de recherches sur le XVIII^e siècle (29, 30 avril et 1^{er} mai 1977), Publications de l'université de Provence, 1982, p. 163-184.
- GOODKIN, Richard, « Killing orders : Iphigenia and the detection of tragic intertextuality », *Yale French Studies*, n° 76, 1989, p. 81-107.
- GOYET, Thérèse, « De Rotrou à Racine : construction dramatique et valeurs sur le sujet d'*Iphigénie* », *Mélanges historiques et littéraires sur le XVII^e siècle offerts à G. Mongrédien*, éd. Société d'études du XVII^e siècle, 1974, p. 385-406.
- GRUFFAT, Sabine, « La parole oraculaire dans l'*Iphigénie* de Racine », *Cahiers du Gadges*, n° 5 : « Paroles de l'autre et genres littéraires (XVI^e-XVII^e siècles) », 2007.
- GRUFFAT, Sabine, « Le traitement du sacrifice chez Rotrou et Racine : de l'"adorable merveille" à l'"impossible machine" », *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, S. Dubel et A. Montandon (dirs), Saint-Étienne, Presses de l'université Blaise-Pascal, 2012.
- JURGENSEN, J.-D., « L'*Iphigénie en Tauride* de Racine », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1977, p. 749-774.
- KOCH, Erec R., « Tragic Disclosure of Racine's *Iphigénie* », *Romanic Review*, n° 81, mars 1990, p. 161-172.
- MAGNÉ, Bernard, « L'ironie dans *Iphigénie* de Racine », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 16, 1982.
- MCKENNA, Antony, « Note sur la déraison dans *Iphigénie* de Racine », *Littératures classiques*, n° 25, p. 273-282.
- PFOHL, Russell, *Racine's Iphigénie, Literary Rehearsal and Tragic Recognition*, Genève, Droz, 1974.
- TRUCHET, Jacques, « Sur les emplois des mots "cœur" et "sang" dans l'*Iphigénie* de Racine », *Mélanges de littérature et d'histoire offerts à G. Couton*, Presses universitaires de Lyon, 1981, p. 393-401.
- VANUXEM, Jacques, « Racine, les machines et la fête », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 1954, p. 295-319.

VANUXEM, Jacques, « Les projets de Racine », *Actes du premier congrès international racinien (Uzès, 7-10 sept. 1961)*, Uzès, 1962, p. 53-66.

ZANIN, Enrica, « Image et vraisemblance dans la tragédie des XVI^e et XVII^e siècles. Le cas d'*Iphigénie* », *Théâtre et imaginaire. Images scéniques et représentations mentales, XVI^e-XVIII^e siècles*, de Guardia, Jean et Lochert, Véronique (dirs), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 19-33.

SUR LA POÉTIQUE CLASSIQUE DE LA TRAGÉDIE

La base de données *Naissance de la critique dramatique* (www2.unil.ch/ncd17) des Universités de Fribourg et Lausanne, C. Bourqui et L. Michel (dirs), offre plus de 2 000 extraits de textes du XVII^e siècle évoquant les œuvres théâtrales sous l'angle de la perception que peut en avoir un spectateur, un lecteur, ou tout particulier qui prétend s'en faire l'écho.

La base *Idées du théâtre* (www.idt.paris-sorbonne.fr/projet.php), M. Vuillermoz (dir.), constitue un outil d'exploration systématique de la réflexion sur l'art dramatique menée en France, en Espagne et en Italie, durant l'« âge d'or » du théâtre européen : le site propose notamment le texte intégral des « préfaces » où les auteurs débattent de la question des règles, des pouvoirs du théâtre, et du travail sur les sources.

Le site *theatre-classique.fr* (www.theatre-classique.fr), P. Fièvre (dir.), propose plus de 1 000 pièces et spectacles du répertoire français, de Jodelle à Feydeau.

BARBAFIERI, Carine, *Atrée et Céladon. La galanterie dans le théâtre tragique de la France classique (1634-1702)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

BÉNICHOU, Paul, « Tradition et variantes en tragédie », *L'Écrivain et ses travaux*, José Corti, 1967, p. 165-323.

BIET, Christian, *La Tragédie*, Armand Colin, « Cours », 1997.

DE GUARDIA, Jean, *Logique du genre dramatique*, Genève, Droz, 2018.

- DELMAS, Christian, *Mythologie et mythe dans le théâtre français*, Genève, Droz, 1985.
- DELMAS, Christian, *La Tragédie de l'âge classique (1553-1770)*, Seuil, « Écrivains de toujours », 1994.
- ESCOLA, Marc et LOUVAT, Bénédicte, « Le statut de l'épisode dans la tragédie classique : *Œdipe* de Corneille ou le complexe de Dirce », *XVII^e siècle*, n° 200, juillet-septembre 1998, p. 453-470.
- ESCOLA, Marc, « Au nom de Corneille. L'auteur comme genre », *Littératures classiques*, n° 89, *Naissance de la critique dramatique*, C. Bourqui et L. Michel (dirs), 2016, p. 55-72.
- FORESTIER, Georges, « Théorie et pratique de l'histoire dans la tragédie classique », *Littératures classiques*, n° 11, 1989, p. 95-107.
- FORESTIER, Georges, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, « Esthétique », 1996.
- FORESTIER, Georges, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, PUF, « Perspectives littéraires », 2003. Sur *Iphigénie* : voir p. 174 sq.
- HÉNIN, Emmanuelle, « Le plaisir des larmes ou l'invention d'une catharsis galante », *Littératures classiques*, n° 62, 2007, p. 223-244.
- KIBÉDI VARGA, Aron, « La perspective tragique. Éléments pour une analyse formelle de la tragédie classique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1970, p. 918-930.
- LOUVAT, Bénédicte, *Poétique de la tragédie classique*, SEDES, « Campus », 1997.
- MICHEL, Lise, *Des princes en figure. Politique et invention tragique en France (1630-1650)*, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2013.
- MOREL, Jacques, *La Tragédie*, Armand Colin, 1964.
- MOREL, Jacques, « Rhétorique et tragédie au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, n° 80-81, 1968, p. 89-105. Repris dans *Agréables mensonges*, Klincksieck, 1991.
- SCHERER, Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950 ; nouvelle éd. par C. Scherer, avec une préface de G. Forestier, Armand Colin, 2014.
- La Tragédie*, *Littératures classiques*, n° 16, printemps 1992.

LEXIQUE

Les définitions qui figurent entre guillemets sont empruntées au *Dictionnaire* de Furetière (1690).

A

- ABORD** (v. 349). Arrivée.
- AFFREUX** (v. 219, 1737).
Effroyable.
- ALARMES** (v. 569).
Appréhensions.
- AMITIÉ** (v. 1451). Affection pour quelqu'un à qui l'on est lié (la *philia* grecque).
- APPAREIL**. Préparatifs. Magnificence. « Ce qu'on prépare pour faire une chose plus ou moins solennelle. »
- APPROCHES** (v. 1061). « Se dit en termes de guerre de tous les travaux qui se font pour s'avancer vers une place qu'on attaque. »
- ARTIFICE** (v. 92). Déguisement, stratagème.

B

- BALANCER** (v. 119). Contrebalancer, (v. 1118). Peser les raisons, hésiter.

C

- CEPENDANT** (v. 392). Pendant ce temps.
- CHARME** (v. 80). Puissance magique, enchantement.
- CHATOUILLER** (v. 82). Le sens figuré de « flatter » est fréquent dans le premier XVII^e siècle.
- CONCLURE** (v. 738). Résoudre, décider.
- CONTENT** (v. 971, 1395). Satisfait, comblé.
- COURAGE** (v. 60). Cœur, valeur morale dans un sens absolu.
- CRUEL** (v. 73). Barbare, inhumain.

D

- DÉBRIS** (v. 1261). Ruines, restes.
- DÉCEVOIR** (v. 1657). Tromper.

E

- ENNUI** (v. 84, 1187). Tourment, douleur.

ENVIE (v. 209). Jalousie.

ERREUR (v. 280). Hérésie, méprise, malentendu.

ÉTALER (v. 26). Exposer aux yeux.

ÉTONNER (v. 47, 1053). Ébranler, émouvoir violemment.

F

FEINDRE (v. 483). Inventer (« Se dit aussi des imaginations d'esprit qui sont fausses, et qu'on donne pour véritables. Le principal point de la Poésie est de savoir bien *feindre*, bien inventer un sujet. »)

FLATTER (v. 221, 759). Caresser, bercer d'illusions.

FOI (v. 127). Fidélité, loyauté.

FORTUNE (v. 10). Condition (d'homme).

FUNESTE (v. 92, 144, 1564). « Qui cause la mort, ou qui en menace. »

FUREUR (v. 122, 914, 1273, 1364, 1758). « Emportement violent causé par un dérèglement d'esprit et de la raison », semblable à un accès de démence (lat. *furor*).

G

GLOIRE (v. 442, 752, 1589). Honneur, réputation (v. 929). Rang (v. 1094). Orgueil triomphant.

I

IMPATIENT (v. 97). Latinisme : *impatiens* : qui ne peut supporter ou endurer. D'où incapable de se maîtriser. Sur l'*impatience* du « bouillant Achille », cf. II, 6 et IV, 6.

INDISCRET (v. 143). Irréfléchi (lat. *indiscretum* : qui manque de jugement).

INDUSTRIE (v. 73). Adresse, savoir-faire, ingéniosité.

INJURIEUX (v. 663). Injuste.

INSULTER à (v. 716). Braver, défier.

INTELLIGENCE (v. 765). Complicité secrète.

M

MANIE (v. 1085). Folie (lat. *mania*).

MÉMOIRE (v. 250). Le terme peut se prendre absolument, pour désigner la mémoire des hommes, le souvenir de la postérité, la gloire, et même l'histoire (sens courant du lat. *memoria*).

MISÈRE (v. 862). Infortune, malheur.

MONUMENT (v. 167). Témoignages.

N

NŒUD (v. 111). Liens, attachements.

P

PEINE (v. 342). À peine : avec peine, avec difficulté.

PERFIDE (v. 382). Qui trahit, qui manque à sa parole.

PLAINDRE (v. 866). Déplorer.

POMPE (v. 1485). Procession solennelle.

POMPEUX (v. 26). Magnifique, grandiose.

PRESSÉ (v. 479). Serré, oppressé (métaphoriquement). Sollicité.

PRÉVENIR (v. 609). Devancer quelqu'un (pour l'accueillir).

PRUDENCE (v. 126). Sagesse, prévoyance, circonspection.

R

RELEVER (v. 714). Mettre en relief.

RENDRE (v. 132). *Rendre* une lettre : remettre.

REPENTIR (v. 643). Revirement.

S

SANG (v. 19, 59, 116). Race, parenté.

SÉDUIRE (v. 759). Tromper, induire en erreur.

SOIGNEUX (v. 273). Soucieux.

SOIN (v. 967). Effort, (v. 1091, 1288, 1457). Souci.

SUCCÉDER (v. 831). Couronner de succès.

SUCCÈS (v. 175). Issue.

SUPERBE (v. 11). Orgueilleux, fier.

T

TIMIDE (v. 138). Faible, peureux.

TRANSPORT (v. 47). « Se dit figurément en choses morales du trouble ou de l'agitation de l'âme par la violence des passions » (transport de joie, transport de douleur...).

TRAVERSER (v. 508). Faire obstacle, contrarier.

TRISTE (v. 365). Funeste, sombre. Inquiétant (sens rare).

Z

ZÈLE (v. 1624). Ferveur religieuse.

TABLE

<u>PRÉSENTATION</u>	7
<u>NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION</u>	48

Iphigénie

Préface	51
Acte premier	61
Acte II	81
Acte III	99
Acte IV	115
Acte V	135

DOSSIER

Chronologie du sujet d' <i>Iphigénie</i>	152
1. D'Aulis en Tauride : Iphigénie sacrifiée, Iphigénie sacrificante	155
2. Le tragique du sacrifice	165
3. Le vraisemblable racinien : deux spectateurs contemporains	173

4. Les dénouements : de la « merveille » au sublime.....	187
5. Au nom du père.....	205
6. Les amants d'Iphigénie.....	217

CHRONOLOGIE	223
--------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	233
----------------------------	-----

LEXIQUE	241
----------------------	-----

Cet ouvrage a été mis en pages par



<pixellence>

N° d'édition : L.01EHPN000914.N001
Dépôt légal : janvier 2019
Imprimé en Espagne par Novoprint (Barcelone)

Racine

Iphigénie

La guerre de Troie aura-t-elle lieu ? Après l'enlèvement d'Hélène, les Grecs sont confrontés à la colère des dieux qui retiennent leurs navires. Pour les apaiser, Agamemnon doit donner sa fille en offrande. La course d'Iphigénie vers la mort a déjà commencé, mais il est encore possible de l'interrompre...

Dans cette réécriture d'Euripide, Racine change avec audace la nature du drame et soustrait Iphigénie à son fatal destin.

Dossier

1. D'Aulis en Tauride :
Iphigénie sacrifiée, Iphigénie sacrificante
2. Le tragique du sacrifice
3. Le vraisemblable racinien :
deux spectateurs contemporains
4. Les dénouements :
de la « merveille » au sublime
5. Au nom du père
6. Les amants d'Iphigénie

Présentation, notes, dossier, lexique, chronologie
et bibliographie par Marc Escola

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Prix France : 3,90 €

ISBN : 978-2-0814-5079-



9 782081 450790



09-AEN 746